POEME DE WALLACE STEVENS • LITERATURĂ — DOCUMENT • REPORTAJ • ESEU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XV
Nr. 47 (551)
Simbătă
18 noiembrie
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Contribuţia literaturii

Cum a fost atunci ? Cum a arătat ziua ? Pentru noi adolescenţii entuziaşti ai timpului, imaginea ei ni s-a întipărit în memorie aidoma versurilor lui Marcel Breslaşu — scrise ca şi multe altele chiar în aceeaşi seară şi publicate într-un supliment special al revistei „Flacăra" : — „În miezul iernii o zi de primăvară / Ce arşiţe tirzii se scuturară". Jurnalele cinematografice ne vor aduce din arhivele timpului, imaginile filmate atunci. Le vom rememora împreună şi unii dintrei noi, poate. se vor şi recunoaşte printre miile de oameni care manifestau entuziast în piaţa Palatului, ţineau în mîini lozinci scrise în grabă şi uneori stîngaci. pe care era scris: „Trăiască R.P.R." Una din fotografiile cele mai des reproduse a surprins acest moment de bucurie colectivă, cîţiva oameni strînşi în horă, alţii urcaţi în arborii din jurul pieţii. Hainele le erau cam ponosite, pălăriile şi căciulile nu erau nici ele prea noi. se mai simţeau urmele războiului. Dar oamenii erau bucuroşi şi pe faţa lor se citea mîndria izbîndei. În piaţa în care, începînd de la 23 August 1944, sute şi sute de mii de oameni ceruseră răspicat guvern popular, impunîndu-l prin fermitatea voinţei lor, piaţa în care cursese sîngele muncitorilor, piaţa în care s-au scris paginile hotărîtoare ale istoriei noastre contemporane, — piaţa aceasta a devenit de atunci simbolul biruinţei depline a poporului român.

Peste o zi numai, la miezul nopţii, posturile de radio aveau să aducă poporului mesajul de Anul Nou rostit de cel dintîi preşedinte al prezidiului Marii Adunări Naţionale, profesorul Constantin Parhon. Monarhia devenise o amintire. Republica intrase în firea lucrurilor.

Douăzeci şi cinci de ani nu înseamnă în sine o perioadă lungă în viaţa unei naţiuni. Douăzeci şi cinci de ani au însemnat mult pentru noi. Lor le-am dăruit naivitatea adolescenţei. entuziasmul tinereţii si chibzuinţa maturităţii. Lor le-am aparţinut şi în clipele sublime şi in cele mai puţin fericite şi în momentele de biruinţă şi in cele de încercare şi în cele de certitudine ca şi în cele de ezitare. De aceea ne recunoaştem în chipul ţării care este şi al nostru. Ne regăsim în ceea ce civilizaţia materială a acestei ţări a produs : oraşele sînt mai mari şi mai frumoase, deşi le-am fi vrut mai puţin uniforme, fabricile, uzinele, hidrocentralele sînt astăzi o realitate răspîndită pe întreg cuprinsul ţării, şi nu numai în cîteva mari centre. Satele sînt altele şi, adeseori, ceea ce era în copilăria noastră familiar a devenit astăzi piesă de muzeu. Omul trăieşte într-un univers de civilizaţie pe care îl ştirbeşte cîteodată doar neglijenţa, birocraţia, superficialitatea, spiritul de căpătuială şi incompetenţa unora dintre cei care nu au înţeles încă esenţa nouă a societăţii noastre noi. Pentru că anii aceştia n-au fost numai ani festivi. Anii aceştia au avut şi asprimea lor. Şi tocmai de aceea frumuseţea lor ni se pare astăzi deosebită. Ne recunoaştem deci în fiecare centimetru ce s-a ridicat deasupra pămîntului prin munca şi inventivitatea întregului nostru popor.

Dar ne recunoaştem şi în biruinţele spiritului. Ceea ce este poate deosebit de emoţionant, în aceşti ani e faptul că de la bun început de la primele lupte, de la prima lovitură de tîrnăcop, de la prima cărămidă aşezată la temelia noii orînduiri, arta şi literatura au fost de faţă.

Sigur mult din ceea ce s-a scris de-a lungul unui sfert de veac a fost uitat. Dintre acestea, unele pagini vor sluji istoricului de astăzi sau de mîine care, prin ele, are să poată reconstitui ambianţa epocii, coordonatele ei esenţiale, nota ei particulară. Pentru că dacă sensul unei epoci e exprimat de capodopere, atmosfera ei este reconstituită de toate operele ce au apărut la un moment dat. Ele depun mărturie despre gradul de cultură al societăţii, despre necesităţile şi cerinţele ei, despre profilul moral al oamenilor. despre climatul în care s-au născut marile creaţii. Aceste mari creaţii au existat şi ele. Fiind contemporanii lor, fiind uneori martorii naşterii lor, nu o dată în chinuri, fiind prea apropiaţi de cei ce le-au zămislit nu avem totdeauna perspectiva suficientă pentru a aprecia întregul. Dacă uneori sîntem tentaţi să judecăm întregul an după cîteva luni de secetă, o literatură după cîteva cărţi neizbutite, un gen după cîteva eşecuri. Ceea ce ni se pare important nu este numărul cărţilor pierdute în uitare ci calitatea celor care au rămas. Sînt multe şi dacă ar fi să alcătuim o listă fără protocol, conduşi de cea mai strictă obiectivitate am vedea că ele sînt numeroase. În bilanţul general al ţării acesteia, la un sfert de veac, literatura vine cu opere care au intrat în conştiinţa poporului român asemenea operelor clasice, cu opere care au înrîurit simţitor conştiinţa contemporanilor noştri, cu opere care au oferit modele stimulatoare, cu opere care înfruntă timpul cu o tinereţe inalterabilă.

Această tinereţe este tot atît de importantă în planul creaţiei artistice ca şi în acela al ponderii pe care o are în viaţa poporului nostru ca orice alt domeniu de activitate socială. Poezia, proza, teatrul, critica românească sînt acte de for public, ele au devenit bunuri ale noastre, ale tuturora, în ele s-au recunoscut contemporanii noştri, au contribuit şi ele în mare măsură să dea chip prezentului şi să prefigureze viitorul.

Literatura şi-a adus contribuţia ei la una din cele mai profunde transformări revoluţionare, aceea care a făcut din poporul român un popor cultivat, un popor pentru care cultura un mai reprezintă nici un lux, nici o aspiraţie irealizabilă : ea face parte din însăşi viaţa lui. E atît de uriaşă această transformare, a pătruns atît de adînc în viaţa noastră cea de toate zilele încît uneori nici nu-i mai sesizăm adevăratele dimensiuni. Un popor care trăieşte conectat la marile circuite spirituale ale epocii, un popor care consumă nu doar bunuri materiale ci este şi un mare aspirator de cultură, care se bucură, se entuziasmează cu o prospeţime nealterată de tot ceea ce îi oferă arta, e un popor care poate privi cu încredere atît prezentul cît şi viitorul.

Cum a fost atunci ? Cum a arătat ziua aceea ? Probabil a fost o zi frumoasă chiar dacă hainele ne erau ponosite, chiar dacă rănile războiului erau încă necicatrizate, chiar dacă viaţa era încă aspră.

Literatura română a fost prezentă în cursul acestui sfert de veac aducîndu-şi o contribuţie onorabilă la realizarea celui mai de preţ aliaj făurit în aceşti ani : sufletul contemporanilor noştri.

Valeriu Râpeanu

Arta și conștiința socială

Ca parte integrantă a conștiinței sociale, conștiința artistică este poate singura formă a acesteia care se bucură plenar de privilegiul unei funcții integratoare, capabilă deci să recreeze o imagine vie, organică a existenței sociale, să concentreze într-un tablou unitar și coerent multiplele dimensiuni ale omului care locuiește într-un timp istoric. Modul specific al artei de a-și stabili raporturile dialectice atit cu celelalte forme ale conștiinței sociale cit și cu diferitele trepte ale existenței sociale face ca, in măsura in care se află intr-o stare de dependență față de aceste forme, ea să-și tragă de aici energia vitală iar in măsura autonomiei sale relative, să acționeze ca o ființă liberă, vie, în stare să folosească acea energie potrivit cu normele propriului său metabolism, potrivit deci cu forma nouă in care s-au integrat organic celelalte forme.

Dacă prin relativa sa autonomie, de organism viu, de ființă liberă arta tinde către universal răspunzind aspirației profunde a spiritului uman către eternitate, prin determinarea sa de către existența socială, ca formă a conștiinței sociale, ea va aduce si mărturia locului și timpului istoric in care se naște, va avea vibrația, parfumul, sunetul și culoarea epocii respective. Necesitatea acestui raport dialectic intre logic și istoric, intre universal și individual, etc. s-a instituit nu numai ca o lege cu o arie de funcționare infinită, dar ea stă la baza unui statut ontologic al artei, unde universalul trăiește prin particular iar acesta din urmă supraviețuiește numai grație celui dintii.

În perspectiva logică a celor de mai sus, vom spune deci că unul dintre cele mai acute imperative ale literaturii s-ar exprima prin aceea că, pentru a fi eternă, ea trebuie să devină mai intii actuală. Dacă prin „a fi etern" se ințelege, simplu, ceea ce nu are moarte, adică o stare, prin „a deveni actual" se pot sugera mai multe accepții. Astfel, in mod curent, noțiunea semnifică ceea ce este legat nemijlocit de clipa prezentă, ceea ce atinge cota valorică maximă in momentul de față ; accepția are, deci, un aspect temporal imbinat cu unul axiologic. O altă semnificație ce depășește simpla accepție temporală se referă la trecerea din stadiul de virtualitate al fenomenului la cel de realitate a sa, adică, in cazul nostru, ieșirea literaturii din umbra posibilului și intrarea ei in lumina realului, a vieții noastre autentice ; in acest caz avem a face nu cu o stare a literaturii, aceea de „a fi eternă", adică in universal, ci cu procesul ei, de „a deveni actuală", de a trăi in istorie, in atmosfera sa recognoscibilă.

Orice exclusivism de ințelegere și apreciere a fenomenului artistic, ce părăsește accepția dialectică pe care am schițat-o, nu poate fi decit dăunător, indiferent dacă el se referă la autorul de poezii și romane ori la publicul cititor. Astfel, dacă un prozator in dorința lui naturală „de a fi etern" își va eluda epoca, dacă va ignora preocupările morale, politice, filozofice etc, specifice vremii in care trăiește, va sfirși intr-o dizertație abstractă fără nici o legătură cu adevărata artă, adică fără nici o legătură cu proiecția vie a omului integral. Dacă, dimpotrivă, dintr-o ingustă ințelegere a noțiunii de actualitate va merge obedient in urma măruntelor intimplări ale clipei, atunci va sfirși intr-un misticism factologic sui generis fără nici o perspectivă nu numai pentru ziua de miine, dar mai ales față de viața reală, autentică a prezentului.

Orice operă estetică fiind o meditație profundă asupra existenței, o experiență spirituală revelatoare pentru starea de spirit a vremilor in care s-a născut, ea nu poate face în nici un caz abstracție de idealurile etice, politice, filozofice ale omului acelei vremi. Dacă noi citim cu atita interes literatura actuală, o literatură ce se naște deci sub ochii noștri, faptul se datorește, in primul rind, forței speciale, purificatoare a artei de a clarifica, prin ideal, ceea ce este confuz ori virtual in viața noastră, de a ne integra faptele prezente intr-o perspectivă generală, de a vedea, așadar, in ce măsură noi, cei de astăzi, vom trăi și in ziua de miine. Această capacitate a artei de a ne reintegra valorilor majore ale omului prin modul specific in care acestea reacționează in contactul direct cu un loc și un timp istoric determinat, constituie tocmai forța ei vizionară, calitatea de a ordona liniile de forță ale cotidianului in perspectiva unui ideal semnificativ.

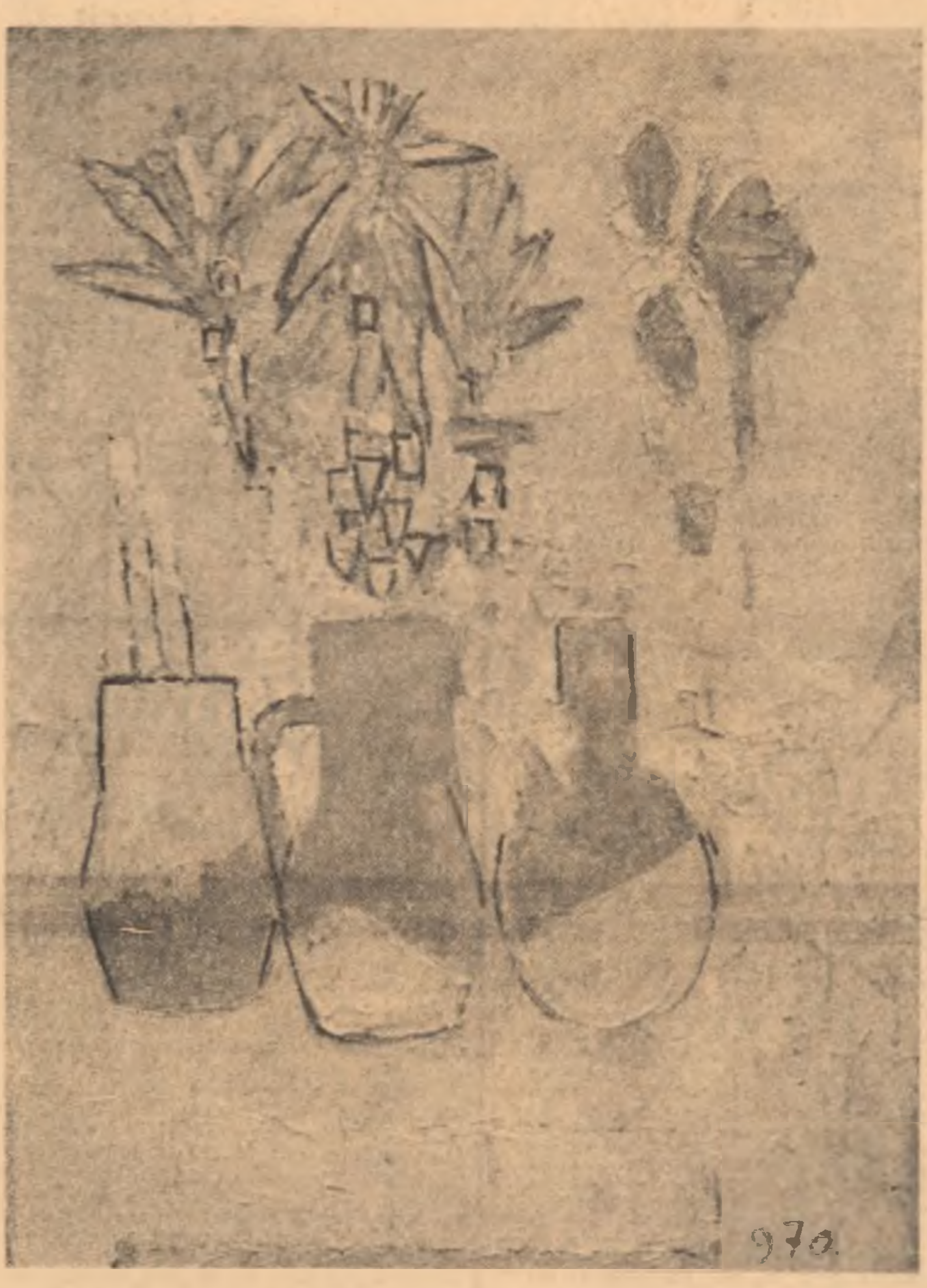
Conștienți de valorile prezentului nostru socialist, cei mai buni scriitori români, cu o inaltă răspundere morală față de tradițiile poporului, față de eforturile sale eroice depuse intru edificarea materială și spirituală a societății noastre socialiste, s-au dedicat cu pasiune și inteligență aducerii in lumina semnificativă a artei a constructorului României moderne, a muncitorului, a țăranului, a intelectualului. Progresele rapide inregistrate de poporul nostru sub conducerea partidului in planul existenței materiale presupun in chip dialectic noi infăptuiri remarcabile in planul conștiinței sociale, integrarea cotidianului in orizontul unei arte vizionare pe măsura epocii in care trăim.

Luceafărul

Ziua de mîine

Cuminţenia pămîntului bate la poarta oraşului.
Bunii auguri s-au adunat în prag.
Se vorbeşte în şoaptă ca în saloanele
de argint ale maternităţii,
toţi au venit cu daruri : o carte
de învăţături, o mînă de griu, mărgele
din apa mării, pene albastre din aripa
Măiastrei.
Ziua de mîine să fie poetesa fericitelor timpuri.

Ovidiu Genaru



AL. CIUCURENCU :

Natură statică

Aştept iar anotimpul...

E timpul elegiilor de toamnă
Cu aurul pădurii dus de vînt
Căzut apoi cu ploaia pe pămînt
Şi mai departe bine ştim ce-nseamnă.

Străvechi imbolduri de-a migra
mă-ndeamnă
Să plec şi eu mînat de-un straniu gînd,
Şi totuşi doar aicea sînt, de-aicea
sînt,
Să nu plec rădăcina mă condamnă.

Osîndă scumpă mie ! Pe cărări
Nu umblu singuratic şi bezmetic
Ca roi de foi rămas fără regină.

Stau lingă drum, privesc departe-n zări
Şi făr' să-ntreb „a fi, n-a fi" hamletic
Aştept iar anotimpul de lumină.

Mihai Beniuc

Nucleul vital

Recenta **Consfătuire a cadrelor didactice care predau ştiinţele sociale în învăţămîntul superior** a constituit un nou prilej de dezbatere a unor probleme de importanţă decisivă în ceea ce priveşte formarea temeinică pentru muncă si viaţă a tinerei generaţii ; este vorba de educarea politico-ideologică a viitorilor specialişti, ceea ce reprezintă un aspect esenţial al procesului de **modernizare a învăţămîntului.** Stiinţele sociale în sistemul de învăţămînt si cercetare sînt chemate să contribuie, alături de alte ştiinţe. şi forme de cultură. la edificarea civilizaţiei socialiste, la constituirea unei noi spiritualităţi. Pentru oamenii de litere şi artă este de un interes vital să pătrundă în orizontul problemelor umane, în laboratorul atitor strădanii, acolo unde se făuresc bunurile materiale dar şi acolo unde se modelează conştiinţa.

Problemele învăţămîntului în general, cele ale ştiinţelor sociale în particular (în însemnările de faţă mă voi referi îndeosebi la filozofie), sînt puse şi rezolvate de partidul nostru în lumina unei perspective istorice clare. Noi contribuim la formarea unei generaţii de intelectuali care va trăi, va munci în condiţiile societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Tocmai în această perspectivă are loc creşterea locului şi rolului ştiinţelor sociale in contextul social-cultural şi în cel educaţional. Filozofia este şi va deveni într-o şi mai mare măsură, o componentă necesară a culturii spirituale, un principiu de constituire si ierarhizare a lumii valorilor, atit la scară individuală, cît si la scară socială. Marx spunea că filozofia este chintesenţa spirituală a unei culturi. conştiinţa de sine critică a unei epoci. J. Piaget, deşi neagă funcţia gnoseologică a filozofiei. ii recunoaşte statutul de înţelepciune, funcţia de echilibrare şi coordonare a valorilor În cultura contemporană, filozofia este chemată să realizeze o sinteză şi o perspectivă nouă in funcţie de noile şi tulburătoarele dimensiuni ale civilizaţiei vremii noastre Nevoia obiectivă de filozofie, nu numai în calitatea sa de cunoaştere, dar şi de conştiinţă etică, decurge din faptul că sporeşte caracterul conştient în toate procesele, în toate acţiunile, din faptul că în societatea noastră are loc dezvoltarea plenară a conştiinţei umane, cu toate valorile sale critice si constructive, cu toate valenţele sale teoretice şi practice, interpretative şi prospective.

Dimensiunea umană (axiologică) a filozofiei o face aptă să contribuie la construirea unui ideal social corespunzător, adecvat timpurilor noastre ; nu doar printr-o meditaţie solitară asupra destinelor individului nu doar ca un sondaj în abisurile conştiinţei omului. ci ca un nucleu vital al unei culturi, ca principiu de gîndire şi de existenţă

Problema care se pune în practică de învăţămînt este aceea de a valoriza în cursuri si seminarii, în cercetarea ştiinţifică, în întreaga activitate instructiv-educativă, valenţele multiple ale filozofiei marxist-leniniste · ştiinţifice, estetice, axiologice, praxiologice, umaniste. Filozofia marxistă are un conţinut spiritual bogat şi exercită o influenţă puternică asupra întregii culturi contemporane. Marxismul nu apare alături sau în opoziţie cu marile drumuri ale culturii, ci ca o sinteză ideologico-spirituală. ca o formă superioară de conştiinţă socială şi culturală, adecvată solului şi sistemului unei anumite culturi naţionale. Este o caracteristică importantă de care trebuie să ţinem seama, care ne angajează în ceea ce priveşte modul de a concepe, de a gîndi şi elabora un curs de filozofie marxistă. de a purta dialoguri fertile cu studenţii. Filozofia marxistă nu alcătuieste o sumă finită de teze şi principii dogmatice. nu este o anexă secundară sau o componentă periferică în formarea profesională, ştiinţifică, morală, culturală a viitorilor specialişti. Dacă la nivelul social global. în cadrul suprastructurii socialiste, filozofia este ideologia dominantă, baza teoretic metodologică a tuturor formelor de activitate, cu atît mai mult ea trebuie să deţină un loc central şi funcţii orientative de fundamentare şi motivare teoretică în educarea ideologică şi etică a tineretului ; ea trebuie să asigure deschiderea unor orizonturi inedite spre cîmpul larg al culturii generale, din unghiuri de vedere specifice şi, totodată, concordante.

Eficienţa socială şi educativă a predării filozofiei marxiste depinde în mare măsură de modul în care se corelează organic cu un anumit sistem particular de valori profesionale şi politice, cu diverse discipline teoretice care contribuie la formarea tînărului specialist. Există, fireşte, nivele distincte ale teoreticului — un nivel de specialitate care ţine de profesionalizare, de înarmarea tineretului cu o cunoaştere ştiinţifică a datelor de bază ale profesiunii lor şi un nivel propriu-zis filozofic, care constă, nu pur şi simplu în predarea unui anumit volum de cunoştinţe, ci în formarea unei metode de gîndire, a unor convingeri ferme şi în conştientizarea unei metode de acţiune şi de creaţie — cît mai adecvată în raport cu cerinţele obiective ale epocii şi societăţii noastre, dar şi cu cerinţele subiective ale personalităţii. În cuvîntarea rostită la recenta Consfătuire tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „Lipsa principală este predarea în continuare de la catedră în special a unor teze, idei şi noţiuni cu caracter general, abstract, a unor principii şi definiţii arhicunoscute. Desigur, şi asemenea cunoştinţe au valabilitatea lor, dar ele permit doar înţelegerea legităţilor generale ale vieţii sociale şi numai repetarea lor nu-i ajută pe tineri să-şi dezvolte gîndirea creatoare, independenţă, capacitatea de a judeca cu capul propriu, de pe poziţiile teoriei noastre revoluţionare, fenomenele noi care se produc în societate, schimbările profunde care au loc în viaţa ţării noastre şi în lumea întreagă"

Există însă şi unele maniere greşite de a înţelege diferenţierea programelor de filozofie, a cursurilor şi seminariilor la această disciplină, există tendinţe de a minimaliza substanţa dialectică şi materialistă, patosul revoluţionar al filozofiei marxiste. Reacţia antidogmatică nu trebuie să însemne tocirea valenţelor ştiinţifice, materialist-dialectice şi critic-revoluţionare ale filozofiei partidului. De aici rezultă că o altă condiţie importantă, care asigură eficienţa socială-educativă a predării filozofiei, este spiritul său militant, combativitatea în raport cu diverse idei şi curente ostile concepţiilor şi idealurilor noastre, legătura strînsă cu problemele vieţii şi ale politicii partidului. Este o lege a dezvoltării filozofiei marxiste confruntarea sa deschisă cu alte curente de gîndire, receptivitate faţă de tot ceea ce este valoare raţionalistă şi umanistă în alte concepţii filozofice, intransigenţă revoluţionară faţă de iraţionalism, misticism, rasism, antiumanism. Atitudinea activă, angajantă şi responsabilă faţă de propria noastră experienţă socială, de pe o parte, confruntarea cu lupta de idei, cu mişcările social-politice şi dezvoltarea culturii contemporane, pe de altă parte, iată principalele pîrghii de acţiune educativă şi de progres interior ale filozofiei marxiste. Diferenţierea este de ordinul specificului argumentării, a ponderii unor probleme, a profilului cultural dar nu trebuie să meargă pînă la anularea specificului filozofiei, a structurilor şi principiilor sale fundamentale. Noi nu sîntem pentru o metateorie a disciplinelor speciale, ştiinţifice sau artistice, ci militînd pentru filozofia partidului respectăm corelaţia organică şi necesară cu orizonturile de cultură ale civilizaţiei noastre socialiste şi în primul rînd cu o anumită sferă a culturii tehnice, ştiinţifice, istorice sau literar-artistice. Cu alte cuvinte, se cuvine să integrăm valorile fundamentale ale filozofiei într-un anumit context de cultură spirituală, ţinind seama de sfera specifică fiecărei discipline în parte.

Cultura modernă este prin excelenţă o cultură intelectuală şi ştiinţifică. într-un continuu proces de structurare şi restructurare. Ea reclamă principii unificatoare si organizatoare. Această funcţie nu poate fi îndeplinită nici de o filozofie idealistă, nici de aşa zisele filozofii scientiste, pozitiviste pentru că acestea ignoră problematica umană. Numai filozofia marxistă, în calitatea sa de filozofie ştiinţifică, este în stare să realizeze acest imperativ al epocii noastre. Ea dispune de o valenţă gnoseologică, valenţă care o leagă de ştiinţă şi în acelaşi timp. axiologic, se raportează permanent la sursele umaniste de înţelepciune si adevăr ale artei.

Filozofia marxistă se afirmă ca un factor central al culturii moderne şi în calitatea sa de umanism integral, prin efortul de a defini redefini un orizont de viaţă spirituală si morală. de a propune valori şi idealuri care să răspundă problemelor lumii actuale. Măsura in care o cultură îşi integrează sau asimilează filozofia constituie unul din criteriile esenţiale pentru nivelul şi calitatea culturii respective.

În socialism, prezenţa filozofiei în universul spiritual al oamenilor este condiţionată de procesul amplu şi profund al regăsirii şi realizării omului în plenitudinea vocaţiilor sale cognitive şi creatoare, de idealul de dezvoltare multilaterală a societăţii devenit acum, la noi din ţel al unor anticipări teoretice. un obiectiv strategic al gîndirii şi practicii prospective

Al. Tănase

ÎN ACEST NUMĂR:

Amintiri
despre Urmuz
de Mihail Cruceanu

●

Versuri de
Maria Banuş, Ileana Mălăncioiu,
Cristian Sârbu, Mariana Bulat,
Valeriu Pantazi,
Mihai C. Diaconescu

jurnal de lectură

VICTOR FELEA

Sentiment de vîrstă

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Victor Felea, critic pătrunzător, aplicat şi minuţios, ale cărui însuşiri nu sunt încă preţuite la justa valoare, este şi un poet autentic, motiv pentru care — ca şi în cazul, de pildă, al lui Gheorghe Grigurcu — ar fi pueril să se încerce explicarea uneia dintre formele de manifestare literară prin cealaltă. Ceea ce nu înseamnă însă că nu există „legături" între poezia şi critica lui Victor Felea ; dar aceste legături sunt mai degrabă notele definitorii ale unei personalităţi, trăsăturile prin care se dezvăluie o structură spirituală, de temperament şi de sensibilitate. Criticul este capabil să determine cu invidiabilă exactitate liniile esenţiale şi atmosfera unei cărţi, într-o expresie uşor abstractă şi tinzînd către impersonalitate, formă superioară a unei înţelegeri ce se dispensează de strălucirea înşelătoare a „literaturii în marginea literaturii" ; detaşarea, liniştita retragere în seninul unui ansamblu de observaţii analitice, preponderenţa comentariului asupra atitudinii sunt componentele unui stil întemeiat pe un scepticism organic. Tonul mai curînd „resemnat" decît „zbuciumat" al poeziei lui Victor Felea nu are altă sursă ; restrîngerea la trăirea directă, unda elegiacă, melancoliile cenzurate prin mici sarcasme sunt semne de interiorizare, şi nu, cum s-a zis, de „intimism". Purificată pînă la nuditatea simplei notaţii sub aspect imagistic, înlocuind efectul eclatant al metaforei prin sugestie, poezia lui Victor Felea trăieşte printr-o vibraţie interioară „transmisă" printr-o secretă comuniune lumii din afară. Semnificativă e absenţa extazului în această solidarizare, privită sub unghiul specific al unei calme înţelegeri : „Vă cînt sentimental şi poate cu mici izbucniri nepermise / o lucruri din preajmă lucruri solide şi pline de unghiuri / şi pline de stări adormite şi de calme tăceri / retrase atît de adînc în jocul discret al contrastelor / (...) / o paşnice lucruri zestre bogată a celor cinci simţuri / ce-aş fi eu fără voi şi voi fără mine ce-aţi fi / abstracţii idei ale altor idei purităţi în mişcare perpetuă joc infinit / dar iată sîntem prezenţe imagini / pe care un sînge secret şi suav le uneşte şi le ţine-mpreună". Solitudinea, fiorul „tărîmului", crisparea lăuntrică, sentimentul „marei treceri" sunt elementele care compun arhitectura acestui volum, cel mai unitar de pînă azi dintre cărţile de poezie ale lui Victor Felea. Aspectul de monolog surdinizat, repetata frînare a patetismului, redus, la numai încordarea iniţială, întreruptă prin intervenţia unui factor inhibitiv caracteristic, intelectualizarea expresiei („şi trupul cu semnalele lui / cînd calme, cînd ameninţătoare, / şi sufletul cu toate antenele sensibile / mereu studiind cele văzute şi nevăzute, / uneori metafizic şi pur / alteori întors ca o rădăcină / în huma crispată de taine") trădează aceeaşi filtrare a emoţiei.

TEOHAR MIHADAŞ

Trecerea pragurilor

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Atît de intimă este adeziunea lui Teohar Mihadaş la „tradiţionalism" încît orice îndepărtare de acest unic nucleu iradiant al poeziei sale înseamnă un eşec ! Iar în acest volum încercările poetului de a evada din limitele prielnice, dar probabil resimţite ca prea înguste, ale inspiraţiei sale sunt numeroase, în acelaşi poem chiar putînd fi găsite strofe divergente pînă şi sub raportul limbajului. De pildă, **Seara primenirii** începe neologistic, intelectual şi citadin : „Ascuns, mă urmăreşte pedepsitor daimon, / Inveninîndu-mi seara ca-ntr-o incinerare : / Morbid reverberatele praguri de neon, / Pe mari tăceri se stăruie-n cerul meu, avare", iar a treia strofă (din patru) ne transportă într-un climat poetic situat la antipodul părţii dintîi : „Prin oase-mi luminează miresme reci : de cimbru, / De mirt, de dafin, ambră, tămîi şi alior... / Sub temelii răsuflă, larg cotropind, un zimbru, / Şi sufletul se pierde spre ultimul său zbor" ! Supărătoare şi derivate din aceeaşi bizară tendinţă spre un fel de „modernism" adaptat sub forma unor imagini artificioase sunt unele construcţii vizibil contrafăcute: **vedenii selenare, logodna culcată-n heruvii, nenoaptea solitară, lungi năluci de strae în noapte violate / puternic de bărbaţi abrupţei aşteptări, interzise căi, ataract tărîm, ripuită lume, interdicte odoare, nupţiile lui soare-apune ,teurgica lumină. transcendentă sete, selenare vămi eleusine, columne de regrete, incandescente denii, misa ta ultrasonoră, hublou al edenului, ţărmuri nirvane, fanatecii cocoşi, trupul cast al remuşcării, imperiul gri al uitării.** Multe sunt şi puternicele ecouri argheziene: „Ca să-l preschimb în vis şi-n amăgiri / Îl trec prin foc, să-l ardă şi să-l doară, / Trupul tău cast de persian iatac, / — Libaţie la demoni trişti, ţigară" sau: „Ţărîna-n trupul serii, însingerat, işi suie / Văpăile, ca-n moarte mireasma de tămîie / Vedenia, ce-n praguri ne-ntîmpină, a cui e ?..." Diminuarea originalităţii în raport cu volumele anterioare ale poetului nu acoperă întreaga „suprafaţă" a cărţii, dar am semnalat-o cu o intensitate proporţională cu talentul autorului.

ANDREI CIURUNGA

Vinovat pentru aceste cuvinte

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Pentru Andrei Ciurunga poezia are o funcţie cathartică şi efectul versurilor este astfel mai presus decît chiar versurile în sine : „Aveam la mine cîteva cuvinte / fierbinţi, cu care-am început să scriu. / În casă, frigul se făcea cuminte, / plămînii respirau trandafiriu, / Am strîns apoi silabele rămase / şi m-am jucat. cnemîndu-te-n zadar, / Doar umbra ta, pe zid, se dezgheţase / şi-am răsucit-o-n trei pe inelar". Timpul, proximitatea morţii, jocul amintirilor sunt factorii curenţi de opresiune, de care autorul se eliberează transferîndu-i în poezie : „Să fie linişte, am spus. Şi-n gînd / am stins fiecare cuvînt. / Silabele, ca frunzele se-adaugă tăcînd. / prin care nu mai trece nici un vînt". Aspectul de monolog dramatic, gesticulaţia abundentă şi cîteodată retorică sunt de aceea explicabile şi dau falsa impresie de afectare, datorită rolului atribuit expresiei : „Cine sînt eu / cel care umblu împrejurul meu / şi nu obosesc niciodată ?". Sinceră în ordinea comună, întrebarea devine în poezie teribil de afectată ! Prin „frămîntare", poezia lui Andrei Ciurunga intră în sfera de influenţă argheziană, şi în afară de un **Testament** adus la numitorul sensibilităţii personale (**Povară**), vom găsi chiar un „creion", intitulat **Maria**: „Trăgîndu-şi cu-o margine sufletul / fata îşi dezgolea genunchii şi pulpele / O ardeau deopotrivă răsufletul / şi joaca din sînge cu vulpile / de care inima ei niciodată / nu se sfia să se lase muşcată". Însă adevăratele disponibilităţi ale lui Andrei Ciurunga sunt în direcţia miniaturilor preţioase şi delicate, a demonstraţiilor de virtuozitate în materie de artizanat liric : „Atinge-mi obrazul cu genele ude, / Suntem atît de-amîndoi, că sîngele meu ţi-l arde / pe-al tău, prin pleoapele moi".

VITALIE CLIUC

Amfore

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Pentru Vitalie Cliuc poezia este un spaţiu avînd virtutea magică a supradimensionării cantitative a comunului şi nu altfel trebuie înţeleasă această „confesiune" : „În mine vesnic se dărîmă ceruri / şi în adîncuri se aprind furtuni / şi scapătă-n demonice eteruri / bulboane zvăpăiate de furtuni. / În mine mări se-ncaieră sub stele / şi munţii-zmei se sfarmă cap în cap / şi heruvimii albi, cu frunţi rebele, / aruncă anateme pe satrapi". autorul nu a prevăzut însă că unul din efectele amplificării este prefacerea obişnuitului în aberaţie ; iată de ce firescul îndemn adresat poeţilor în grija foarte nobilă pentru cuvînt îşi pierde înţelesul generos cînd e rostit printr-o înşirare megafonică de versuri : „[illegible]-i un cadran imens / în care mişună miraje / [illegible] şi fără sens, / pasta ce arde sub penelul / torturat de neant, / crîmpei solar, diamant / sîmbure de lumină, dens. / E însuşi penelul / ce isca stindarde, candori, / elipse, nostalgii, egrete... / Prieteni, nu vă muiaţi / picioarele-n culori / şi nu dansaţi barbar pe şevalete !" Nu ştiu cum se întîmplă, dar cuvîntul este dispreţuit şi torturat tocmai de către cei care simt mai des nevoia să-l apere !

ALEXANDRU POPESCU TAIR

Oraş al meu

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Ideea de a scrie o istorie — lirică ? ! — a oraşului Ruşii de Vede, de la luptele cu „varvarii" („cei fără de lege — / cu fes. Şalvar, Cuţit şi-njurătură") şi pînă în zilele noastre cum face Alexandru Popescu Tair în prima secţiune a cărţii sale, este imposibil de calificat, fiindcă unei aşa de mari iubiri pentru localitatea — natală ? de reşedinţă ? nu-i corespunde nici-o fărîmă de înzestrare. Interesul este că autorul se imaginează în chip de Ienăchiţă Văcărescu al urbei : „Las vouă moştenire şi vă cer / letopiseţu-al (sic) duce mai departe", probă sublimă de patriotism municipal. A doua secţiune a volumului este „serioasă" şi abundentă în „viziuni" : „Cu un ou, / cu un cuib, / cu o pasăre, / cu o creangă de care / atîrnă o frînghie / de vînt", sau : „Apoi pasărea a început deodată să cînte — o, cîntecul ! — / sus pe-un acvariu / în care tocmai se născuse în locul ei un peşte" (absolut autentic — v.p. 172).

NICOLAE COBAN

În memoria substanţei

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Versuri şi nimic mai mult, în care sunt repetate într-o formă personală feluritele lecţii audiate în cursul elementar. Ştiinţe naturale : „Ce vrei, are văzduhul — / toate culorile şi cu ele / lucrează în lalele, / în măceşe şi în ape" : fizică : „Un tren de corpuscule, raza / vine spre oglindă / şi din luciu, invers, / alt tren — imaginea ei, / vine în acelaşi punct" : elemente de filozofie : „Lumea e mai veche decît noi, / cei care ne socotim laolaltă — / prezent şi trecut, / o parte viaţă / şi o parte moarte ! / E mai veche şi încă / nu s-a terminat de făcut !" ; anatomie : „Nu mi-i bătrînă inima ! / Nicicînd, nicicum / nu mi-i bătrînă ! Mi-am înflorit cu ea / o altă înfiorare, / dacă vreţi, aceea / a cîtimilor elementare / care se cheamă sare". Dar să fim liniştiţi : „Umblu ca norii, pe frunte / şi pasc peste ierburi vecia. / Tu să nu te sperii !"

Mircea Iorgulescu

Desen de MIHAI GHEORGHE
În paginile 4, 5, 6, 7 şi 8 alte desene ale artistului

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Artur Gorovei : **Cimiliturile românilor.** Col. „Biblioteca Eminescu". Ediţie îngrijită şi cuvînt înainte de Iordan Datcu. — 560 pagini, 12,50 lei.
— Emil Giurgiuca : **Semne pe scurt,** poeme. — 136 pagini, 9 lei.
— Alexandru Sencovici : **„Scrisoare" către un fost procuror...** — 92 pagini, 2,75 lei.
— Radu Crişan : **Muşcate la fereastra inimii,** versuri. — 96 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Ion Agârbiceanu : **Arhanghelii.** — 496 pagini, 12,50 lei.
— George Magheru : **Teatru.** Prefaţă de B. Elvin. Fişă bibliografică de Romulus Vulpescu. — 264 pagini, 9,75 lei.
— Diderot : **Scrieri literare,** 2 volume. Colecţia „B.P.T." Traducere şi note de Gellu Naum. Prefaţă şi tabel cronologic de Arie Grünberg — Matache. — 714 pagini, 10 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Nikolai Gogol : **Petrecerea serilor în cătunul de lîngă Dikanka.** Colecţia „C.L.U." Traducere de Aurel Lambrino. — 286 pagini, 11 lei.
— Oscar Wilde : **Intenţiuni.** Colecţia „Eseuri". Traducere : Mihai Rădulescu. Prefaţă : Mihai Miroiu. — 296 pagini, 9,50 lei.
— Stéphane Mallarmé : **Poezii.** Colecţia „Orfeu". Ediţie bilingvă. Traducere şi prefaţă : Ştefan Aug. Doinaş. — 130 pagini, 6,75 lei.
— Vera Mutascieva : **Cazul Djem.** Col. „Romanul istoric". Traducere : Constantin Velichi. — 414 pagini, 15 lei.

Editura „DACIA"

— Nicolae Iorga : **Peisagii.** Antologie şi prefaţă de Mircea Zaciu : Colecţia „Restituiri". — 9,75 lei.
— Ion Vlad : **Convergenţe.** — 345 pagini, 13,50 lei broşat, 20,50 lei legat.
— Malnassy Laszlo : **Kis gombas Konyo** (Despre ciuperci), în limba maghiară. — 149 pagini, 6 planşe color, 7,50 lei.
— Kadar Janos : **Rondo,** roman, în limba maghiară. — 86 pagini, 3,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— **Gondolatok a Konyvrol** (Aforisme despre carte). Colecţia „TEKA" 226 pagini, 7,75 lei.
— **Kalevala** — Forditotta Nagy Kálmán. — 589 pagini, legat 38 lei.
— Panait Istrati : **Kyra Kyralina** — Kisregény 168 pag. ; broşat 4,75 lei ; legat 7,75 lei

EDITURA „ALBATROS"

— Radu Selejan : **Transparenţa subpămîntului,** reportaje. — 144 pagini, 5,75 lei.
— Ilie Purcaru : **Poezie şi politică.** Seria „Convorbiri cu..." — 240 pagini, 8 lei.
— Vasile Barbu : **Tomis, oraşul poetului exilat.** Seria „Memoria pămîntului românesc". — 124 pagini, 9 lei.
— Constantin Th. Ciobanu : **Cetatea de inimă,** versuri. — 88 pagini, 8,50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— **Poveşti nemuritoare,** vol. XV. Coperta : Crina Ionescu. — 256 pagini, 4 lei.
— Petre Ispirescu : **Greuceanu de aur.** Ilustraţii : Ileana Ceauşu-Pandele. — 24 pagini, 5,50 lei.
— **Valea Bucuriei.** Colecţia „A.B.C.". — 16 pagini, 1 leu.
— **Galaxiile.** Colecţia „A.B.C.". — 16 pagini, 1 leu.
— Mark Twain : **Aventurile lui Tom Sawyer** (în limba maghiară). Col. „Biblioteca pentru toţi copiii". Ilustraţii : Ştefan Nastac. Traducere de Karinthy Frigyes. — 312 pagini, 13 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— Dan Simonescu : **Codex aureux.** Seria „Manuscris". — 104 pagini, 50 lei.
— Catherine Everett Gilbert şi Helmuth Kuhn : **Istoria esteticii.** Traducere din limba engleză de Sorin Mărculescu. — 528 pagini, 43 lei.

EDITURA MILITARĂ

— Mihnea Gheorghiu : **Zodia Taurului,** teatru. — 104 pagini, 5,25 lei.
— Ştefan Popescu : **Poeme cu soldaţi,** versuri. Col. „Columna". — 136 pagini, 5 lei.
— V. Firoiu : **O dramă pe cerul Indiei.** — 288 pagini, 14 lei.

cronica literară

HORIA ZILIERU

Nunţile efemere *)

Ultimele două-trei culegeri de versuri ale lui Horia Zilieru particularizează tot mai decis un univers poetic care în totul face dovada celei mai voluptoase dar şi celei mai riscante cufundări într-un adevărat delir imagistic. Prezentul volum. Nunţile efemere. este elaborat conform aceleiaşi viziuni somptuos-ornante, în aşa fel încît ne dăm seama încă odată că şansa şi, respectiv, neşansa autorului stă în capriciile inspiraţiei sale buclucaşe, oscilînd între imperativele realei comunicări poetice şi alunecarea vertiginoasă în capcana inventivităţii metaforice alarmant supraabundente. Sigur, dintr-un asemenea unghi de percepţie, practic, delimitarea faptelor într-o direcţie sau alta nu e chiar atît de simplă. Mai întîi trebuie să spunem că aproape fiecare poem al lui Horia Zilieru, luat separat, e capabil a produce încîntare fie şi numai graţie fastuozităţii lui. Cititorul are astfel surpriza de a constata că într-o ambianţă poetică de crispată aplecare asupra ontologicului (de unde, adesea, şi suspiciunea faţă de limbajul poetic), un poet autentic mai poate jubila fără reticenţe în faţa graţios-ameţitorului joc al metaforelor descriptive, plasticizante. La acest nivel de receptare, poezia lui Horia Zilieru poate fi foarte bine situată în contextul unei surprinzătoare şi, în definitiv, valabile recrudescenţe neosimboliste căreia îi este proprie preferinţa pentru expresia încărcată de tip baroc. Ca atare, sincer vorbind, de ce nu ne-am lăsa captivaţi, cel puţin pentru moment, de ingenuităţi mirifice în genul celor ce urmează : „Lerui-ler, ce nor coboară / vocea în fîntîna verde, / unde milul nopţii pierde / lumea fără chip, fecioară ? / / În libaţia divină, / urc pe muntele de vină ; / prundu-i jos cu coapte moaşte / sus, omida neagră paşte / clorofila şi carminul, mierea, lacrima şi spinul. / / Dintr-un cort cu teasc de mire / sabia puterii vine, / fluturi pe ruini sangvine / ancorează-n nervi. Clavire / de polen în agonie / pling pistile — şi bemolii / ne îngroapă în fotolii / iarna din copilărie. / / Candele aprind nectare / într-un giulgiu de candoare / şi în narduri ferecată / pari cazania pe care iată, / îmi aşez a gurii floare / şi-o învie şi-i asfinte măduva bucoavnei sfinte". (Marea noapte a fecioarei). Cum se vede, în ciuda discretei insinuări a ritmicei argheziene, versurile sînt pur şi simplu frumoase şi ar fi o dovadă de ipocrizie să invocăm cine ştie ce complicate şi sofisticate argumente teoretice sau de gust spre a le respinge. Cu atît mai mult cu cît, cel puţin de cîteva ori, poetul atenuează convenţia cu mare abilitate, invitîndu-ne (tot după clasicul model arghezian) pe tărîmul basmului, al feeriei, unde infantilizarea viziunii acţionează fără oprelişti. Ne gîndim în special la de-a dreptul încîntătoarele poeme Fluturele şi Greierele, adevărate modele ale genului, în a căror substanţă intimă fastul descriptiv nu-şi refuză o anume undă de spirit melancolic : „Cu-adieri din slavă, pur, / îmi rosti / în răsuflul dragostii / / -simţ sfîrşitul meu pe-aproape. / Fă-mi bordei la tine-n pleoape, / să-mi mai duc / ah, acest sărac coşciug / ce-a cîntat / în lung şi-n lat / cu un dor înmiresmat, / iarba verde pe morminte / cu dragi oase-n miez fierbinte / şi nectare / călătoare / într-un ochi cu mult mai mare. / / Rana-i creşte, şi de-odată / înspumînd zăbava beată, / cum priveam la menestrel, / coborî trufaşa ceaţă / în prelung izvor, pe faţă / şi-n opaiţul rebel / plîngînd razele streine. / / Nu ştiu ! el intra în mine / sau eu am căzut în el ? / / Lumea zice : amăgire, / fata mea, / dar pe timpan / simt un greier năzdrăvan / cum tot vîntură safire / în tăgadă şi orgie / şi lumine / de stamine / într-un crin de vecinicie". (Greierele).

De fapt, la nivelul lecturii detaşate, analitice, efortul de sezisare a acestui proces de tulburare elegiacă a suprafeţelor şi a reliefurilor metaforice deschide calea disocierilor dintre zona imagismului pur şi a aceluia beneficiind de pronunţate funcţii subtextuale. Şi — constatare îmbucurătoare — poezia lui Horia Zilieru din ultima perioadă tinde tot mai conştient spre asumarea unor finalităţi de ordin reflexiv. Sigur, nu poate fi vorba de o reflexivitate care să se dezică de plasma ei originar imagistică şi să apeleze astfel la un limbaj poetic evasiabstract. Aşa ceva nu e în firea poeziei lui Horia Zilieru. Fiorul elegiac cu tentă meditativă se implică în arabescurile ei luxuriante, în horbotele ei fine. Făcînd adesea figura unui trubadur modern, poetul dă la iveală autentice cîntece galante pe cuprinsul cărora fluxul imagistic se supune tonurilor impuse de stări sufleteşti adînc elegiace. De exemplu, un poem precum cel intitulat Crinul nu e străin de spiritualitatea poeziei unui Dimitrie Anghel şi, poate, chiar de aceea specifică poeziei florale a lui Al. Macedonski : „Odată, se va zice c-am murit/ şi cineva o să aprindă crinul / din care beau copiii nopţii vinul / plîngînd cu faţa către răsărit. / / Prea triste moaşte-n albul lor regat / şi-or descompune săruri şi parfume, / pe-a îngerilor Doamnă plînsă, brume / cu lujerul din fumul vindecat. / / Şi muzica-ncepută mai demult / de aur oase va spăla-n carmine, / prin cerbe şi rivale rădăcine / a căror orgă nu mai pot s-ascult. / / Închis în crisalida de neant / umplînd în cosmos otrăvite vase, / o izvori liturgica mătase / între pereţii lumii şi amant. / / Din cînd în cînd, seraful ei [illegible] / îmi va aduce lapte şi albine, / tăind un miel pe fresca din refine / cu-ale [illegible] şapte zile-n rînd. / / O limbă de poveste înapoi / îmi va [illegible]-alcătuire / pe norii ce iau chipul unui mire / cu ochii de [illegible] goi, / / cu vocea, părul, dinţii vechii ginţi / şi mîinile cerşind o îndurare. / — şi-n voluptăţi cenuşa visătoare / urca-va astrul sfintei suferinţi". La fel în Romanţă apocrifă. Chemarea chemărilor. O rătăcire de argint şi altele. La rîndul lui, un anume filon de descripţie grotescă slujeşte aceleiaşi intenţii de transgresare a imagismului graţios: „Ca liliecii spînzuraţi de harpe, stau sînii tăi înalţi în auroră / şi în cămaşa rozelor devoră convulsii de parfume reci un şarpe. / / Din care aştrii roade au să iasă ? / Polenul ninge stinse vicleime, / pe stupul părăsit — şi-n adîncime / pupila de morminte este deasă". (Buchetul sîngelui).

Toate acestea — evident — contrastează violent cu situaţiile, nu tocmai puţine, în care asistăm, literalmente, la fenomenul de asfixiere a lirismului şi de pulverizare a unităţii poemului, datorită haoticei aglomerări a tot soiul de metafore. Drept mostră, iată această strofă desprinsă din poemul Nuntă : „cu bulbi de irişi fără fum ţi-ocupă / luna masca-n nori. O şterge de culori / cu-n rîs de clavecin în agonii, pe cimitirul / de copii mutîndu-şi mobila de serum. / Misterul scoate spinii goi vădindu-şi roza / (gura ta) şi-n ceara cărnii, înapoi, un / fluture atras de foc înseamnă cu seminţe".

Poet al stărilor de graţie idealizante şi al virtuozităţilor de expresie subtil artizanale, Horia Zilieru are datoria, în continuare, să vegheze asupra a ceea ce am putea numi defectele propriilor sale calităţi.

PETRE GOT

Glas de ceară *)

În comparaţie cu ceea ce se întîmplă în cartea sa de debut, acum, la a doua culegere, Petre Got pare mai hotărît în direcţia efortului menit a fixa perimetrul unor căutări lirice mai personale. Eliberat întrucîtva de racilele autohtonismului, poetul încearcă să dea glas stărilor de spirit, gîndurilor, aleanurilor ce îl solicită în mod sincer, omenesc. De pildă, ipoteticul autoportret din poemul Iov (poate cea mai izbutită piesă a volumului) este realmente notabil, datorită neîndoielnicei sincerităţi de care beneficiază substratul lui confesiv.

Preluînd caracterizarea făcută de E. Lovinescu lui Şt. O. Iosif, vom spune şi noi că Petre Got, practică „poezia veleităţi neconvertibile în voinţă a visării fără obiect precis". Altfel spus, Petre Got melancolizează în jurul citorva întrebări care, străine de finalităţi gnoseologice reale, vizează definirea unui mod de viaţă spirituală prin definiţie intim, domestic. Eliberarea de întrebările cardinale ale existenţei, se produce prin apel la dulcea visare poetică : „De cîtva timp, / Asist la judecarea mea. / Răspund da la toate învinuirile / Şi de mult atîrnă funiile / Cu care trebuie să fiu spînzurat. / Dar cine observă / Că ştreangu-i / De lumină ?" (Judecata), Însăşi presimţirea iminentei extincţii se dizolvă într-o molcomă şi de tot suportabilă aşteptare : „Norocul meu e între două cruci, / Norocul tău e între alte două, / Hide prăpăstii se rotesc în jur / Şi peste ani tot plouă. / Steaua noastră o săpăm adînc, / Ceru-i vînăt şi departe... / Învelească-mă / Cu puţină / Moarte" (Crug).

De nu s-ar ivi deconcertante neajunsuri de expresie, sensibilitatea poetică a lui Petre Got s-ar cristaliza fără prea mari denivelări calitative în poeme de o blîndeţe înfiorată. Dar, de foarte multe ori, sărăcia mijloacelor lingvistice, inclusiv sintaxa poetică, se află în grea suferinţă. Poetul, în atare împrejurări, nu ezită a pune în circulaţie compuneri trudnic redactate, de un simplism aproape insuportabil : „Trupul meu doarme / În alt sistem solar / Şi nervos mă cheamă / Infinitul. / Ni se va pune pe cap / Mina rivnită, / Pămîntul va fi / Cer..." (Pămîntul va fi) sau : „Cer nou din cerul firav şi tardiv / Lumină din lumină putrezită, / Cărare Luceferului beţiv / Ce aşteptării noastre se evită, / / Mare crug tot sieşi ne trimite / În alte ore şi în alt sistem, / Mă tot încearcă Mările Luminii / Şi pătimaş şi neînvins le chem..." (Mările luminii). Prin contrast, ca ode ale exultanţei civice, sînt demne de reţinut poemele Tărîm şi Cîntare.

Nicolae Ciobanu

---

*) Editura „Junimea", 1972.

*)Editura „Eminescu", 1972

revista revistelor

„Familia" – nr. 10

Sectorul cel mai consistent al recentului număr din „Familia" îl constituie eseistică. Intervenţiile critice care beneficiază de pagini întinse bine şi frumos acoperite. Bună, la obiect, „cronica sociologică" — „Moartea artei ?" semnată de Traian Herseni în care se operează cu noţiuni precise şi se fac delimitări riguroase. Radu Enescu publică prima parte a unui, bănuim, mai întins eseu despre „Locul criticii în topografia valorilor". Aserţiunile nuanţate sînt sprijinite pe o informaţie largă. Se spune foarte potrivit : „Critica nu oferă soluţii ci pune probleme, *păstrează caracterul deschis al operei de artă" şi se fac observaţii pătrunzătoare asupra fenomenului artistic actual. Prolix pe alocuri, eseul, ar cîştiga, credem printr-o expunere mai economică şi mai alertă. Despre „O istorie posibilă a literaturii române" a lui Paul Anghel (s-a ajuns la partea sau capitolul al IX-lea : „Magie (poezie) difuză, magie (poezie) specializată") nu putem face deocamdată altceva decît să reluăm şi să parafrazăm titlul, adică da, este posibilă, desigur, şi o astfel de istorie a literaturii române.*

Pagina de critică intitulată — cine ştie de ce — cam impropriu „Paranteze" oscilează între ditirambi şi diatribe. Pornind, probabil, de la o reminiscenţă a lecturilor din liceu (un citat din Puşkin) : „Una din pricinile lăcomiei cu care citim memoriile oamenilor mari este amorul propriu al nostru". Valentin Taşcu, conchide, ferm, că există un „amor propriu" al monografistului asemănător cu al pictorului care lucrînd portretele adaugă instinctiv trăsături proprii. Din această perspectivă improvizată, a unei idei „de moment", sînt elogiate ori sancţionate monografiile despre Dobrogeanu-Gherea, Camil Petrescu şi Dimitrie Anghel.

Gheorghe Grigurcu este excesiv drastic cu micromonografia lui Dumitru Micu despre Tudor Arghezi, căreia îi concede doar „o anume utilitate didactică", şi extrem de generos cu volumul lui Dragoş Vrânceanu „Întîlniri cu scriitorii italieni".

Autoritar, cald şi atent susţine St. Augustin Doinaş „Poşta redacţiei".

Red.

poşta redacţiei

GEORGE BARBU. Scrii mult. Şi de aceea dai drumul în lume la multe oase de peşte fiert. Uneori, dar foarte rar, te aduni asupra gîndului curat. Şi atunci ziua începe să se limpezească. „Vorbele-s pe albe întinderi / Lupi flămînzi lîngă guri / Ochii de fosfor ai clipei / Semnalizînd prin păduri".

VICTOR NICOLĂIASA. Nu m-ai convins — şi nu ştiu dacă poţi convinge pe cineva — că eşti deocheat de iele. Cred că te-au poreclit, dar nu te-au luat în horă. „Am luat din plată seva / Florilor am stors parfumul / fiarelor am smuls vizuina / iar trecutului, statuile / Din ceea ce ne străduiam / acum să fim / viitorul îşi va face proces / de conştiinţă / şi ne va ridica şi nouă statui". Nu, dacă scrim în felul ăsta, biciuind limba română, n-o să ne facă nimeni statuie. Cheltuieşte-ţi puterile în alte direcţii.

ION CĂPITAN. „Valentin şi contraspionajul", poveste în care Albaca-zăpada îi înşfacă pe piticii barbă-cot fiindcă se dedau la acţiuni subversive împotriva culturilor de rosmarin şi a unei tufe de ismă, e atît de sucită încît trebuie să fie cineva pe de-a-ndoaselea ca să-i treacă asemenea trăsnăi prin cap. Nu văd cum Ileana Cosînzeana ar putea bea absint cu Mata Hari, încercînd să şmecherească părţile beligerante.

MARIA GEORGESCU. Am reţinut, pentru profilul ei delicat, „Toamnă" : „De zi / de soare / curg grînele / muntele moale / alunecă-n turme / pe urmele tale / de frig. / De frig / mă-ncumet şi strig / Ecoul e marea-mi lovită / de zi de soare / curg grînele / moale / în turme / pe urmele tale".

NIC. TRANDAFIR. În cele 20-30-40-50 de plicuri primite de la dumneata în ultima lună n-am găsit lucruri demne de luat în seamă. Ci numai de luat jur-împrejur : „Plouă pe burg, plouă avar / De la o vreme gîndul parcă îl sar / Inima-mi şade ferecată-n ştreang / Clopotele catedralei se aud: Bang-bang ! /... Plouă pe burg, plouă avar, / Mă loveşte pe buze un nor şi tresar / Şi nu-i împrejur nici-un ştreang / În care inima să se legene : Bang, bang !"

ION POPESCU. Construcţie (mă refer la aşezarea subiectului în pagină) — slabă. Te sfătuiesc să citeşti multe povestiri scurte. Observ cu plăcere că minuieşti verbul cu precizie. Ordonează-ţi lucrul.

MIRCEA DAN. Te-ai definit singur, în scrisoarea de prezentare : „scriu uşor, dau drumul repede la condei, furat de primul val liric, ceea ce face uneori să plutească la suprafaţă esenţa". Cînd te grăbeşti încet, cum spune poetul, versurile se aştern rotunde, ca-n lucrarea intitulată „Ţării mele" : „La capătul fiecărui amurg / pămîntul îşi mută anotimpul / modelînd depărtarea / în golul unui ulcior neînceput"...

SARTORIS, DEVENIT RADU LACRIMĂ. Nu te-am uitat pe cîmpurile de luptă, dumneata, probabil, ai considerat bătălia ca fiind pierdută şi n-ai mai trimis nimic. „Al şaptelea poem în proză" mi-a plăcut. Vei publica... „depărtarea s-a rupt ca o iarbă şi peste toate zădărniciile s-a adormit o lumină întoarsă din păcat".

Fănuş Neagu

Biografia unui luptător antifascist

„— Inculpat Ilie Cristea, ce v-a determinat să scoateți revista **Spre stînga**?

— Criza morală și materială în care se zbate societatea de astăzi. Am crezut că pot să ofer o soluție. Conștiința mea de cetățean m-a determinat să împărtășesc semenilor mei o idee de conștiință.

— N-ați urmărit un scop material?

— Nu! Voiam numai să ofer o soluție pentru această criză.

— Cu ce fonduri scoateți revista?

— Cu mijloace proprii, și revista ar fi trăit dacă nu ar fi fost confiscat numărul al treilea chiar din tipografie".

În continuare, Ilie Cristea, aflat în fața Tribunalului din Brașov, unde era judecat conform articolelor 170 și 171 din Codul penal și articolul 11 din Legea Mîrzescu pentru articolele publicate în revista **Spre stînga**, cu puterea de convingere care i-o dădea încrederea în dreptatea cauzei, a făcut un aspru rechizitoriu al stării politice, sociale și economice din țară.

Prin sentința Nr. P. II 2597/1931, pronunțată în ziua de 24 Martie 1932, profesorul Ilie Cristea a fost achitat. La 3 iunie, în același an, Curtea de Apel din Brașov, care judeca recursul declarat de reprezentantul Ministerului Public, analizînd faptele incriminate, a respins apelul acestuia, menținînd achitarea acuzatului.

Unsprezece din cei mai buni avocați ai țării l-au aparat pe înflăcăratul publicist. Stima de care se bucura Ilie Cristea, intelectualul de înaltă ținută etică, a făcut ca la procesul intentat împotriva sa, să fie prezenți personalități proeminente ale barourilor din orașele în care își exercitau profesia, precum și nenumărați reprezentanți ai mișcării muncitorești din Brașov și din alte orașe ale țării, foști elevi care respectau în profesorul Ilie Cristea, neîntrecutul pedagog și militantul neînfricat.

Absolvent al Universității din Budapesta unde frecventează cursurile facultăților de filozofie, de filologie clasică și secția în care se preda limba română, tînărul student Ilie Cristea, al unsprezecelea copil al unui învățător din Comuna Leheceni, județul Bihor, avea să întîmpine greutăți nespus de mari pentru a-și termina studiile. Încă din tinerețe el se alătură cu multă persuasiune luptei poporului român care aspira la democrație și unitate națională, combătînd fără cruțare însă ideile naționaliste care puteau dăuna unei mișcări de adevărată eliberare socială și națională.

Către sfîrșitul ultimului an universitar, senatul Universității din Budapesta s-a întrunit pentru a discuta atitudinea studentului român, Ilie Cristea și activitatea sa în rîndurile colegilor săi. Dar și printre profesori ideile lui Ilie Cristea se bucurau de simpatie așa că discuțiile îl găseau de fapt cu cele trei licențe în buzunar. Prin concurs a obținut catedra de limbile latină și română la Liceul „Andrei Șaguna" din Brașov unde de altfel avea să-și petreacă o bună parte din agitata sa viață de intelectual revoluționar.

Un adevărat erudit, latinist, om de cultură europeană cu multiple preocupări în viața cotidiană, Ilie Cristea își iubea cu înflăcărare țara și poporul. În slujba poporului și-a pus întreaga inteligență și putere de muncă. Nimeni și nimic nu l-ar fi putut opri să demaște chiar de la catedră și cu toată energia nedreptatea și asuprirea.

Orator excepțional, este solicitat de către diferite asociații să-și expună ideile. Astfel în 1932 Societatea „Astra" din Brașov îl invită să țină o conferință. Era în seara de 10 decembrie. Aflat la pupitru, Ilie Cristea arată că prezența sa la conferință se datorează invitației primite, dar că tema pe care o va aborda, izvorîtă din neclintitele sale convingeri politice, va face, poate, ca unii dintre asistenți să părăsească sala:

„Nu voi aprecia ca nepotrivit gestul acestora dorind un singur lucru: să-l facă înainte de a-mi începe conferința".

A așteptat cîteva clipe, dar din sala arhiplină nu s-a clintit nimeni, apoi și-a dezvoltat prelegerea arătînd necesitatea prefacerilor care să ducă țara spre socialism.

Activ luptător, Ilie Cristea s-a impus încă din anul 1918 ca membru al Sfatului național din Țara Bîrsei unde alături de Ovidiu Dante Gherman face să apară în frămîntatele zile ale acestui an ziarul „Glasul Ardealului". În articolele publicate aici, Ilie Cristea militează pentru libertate națională, și revendică prefaceri înnoitoare din punct de vedere social.

Intîlnindu-se cu Tudor Teodorescu Braniște cu ocazia colaborării sale la **Cuvîntul liber**, acesta l-a avertizat:

— **„In drumul pe care l-ai ales vei avea de suportat multe vicisitudini și poate chiar represalii care vor genera suferințe multe și aspre"!**

— **„Știu, domnule Braniște. Dar ce putem face? Fiecare trebuie să-și împlinească datoria pînă la capăt".**

Și condeiul lui din care țîșneau scîntei începe să fie temut. Trimite articole la mai toate ziarele și revistele din țară și din Capitală. Devine un excelent publicist militant. Nu scrie pentru a se afirma ca ziarist. Era de o modestie rară. Articolele lui mobilizatoare, demascatoare, sînt căutate de către presa democrată. Devine un frecvent colaborator al ziarului **Adevărul** și al revistei **Cuvîntul liber** în care, de altfel, a publicat majoritatea articolelor lui „incendiare" cum le numea poliția care-l supraveghea îndeaproape.

Considerîndu-se un discipol al lui Karl Marx, îl studiază în amănunțime și, cîștigat de teoriile sale, nu ezită să le propage. Iată un fragment din articolul **Hegel și Marx** publicat în revista **Societatea de mîine**:

„De la Platon și pînă astăzi, visul unei societăți de oameni liberi și egali a preocupat necontenit pe cugetătorii nobili și curajoși. Marea mulțime a celor săraci n-a primit niciodată regimul proprietății private, decît constrînsă prin forță. (...) Proprietatea s-a născut din violență și se menține prin violență.

Totuși comunismul unei civilizații superioare, deși a polarizat aspirațiile atitor generații, nu s-a putut realiza. Principala piedică a fost lipsa unei tehnici dezvoltate care să suprime munca brută și ingrată. Cu forțele productive din evul mediu, comunismul nu putea să fie decît o nivelare de sus în jos, o egalizare în sărăcie. De fapt comunismul creștin considera sărăcia ca o virtute și vedea in aceeză un ideal.

Este meritul lui Karl Marx de a ne fi arătat că, date fiind forțele productive ale societății moderne, socialismul este nu numai posibil, ci și necesar. El nu va putea fi elaborația mintală a cîtorva personalități mari, ci se va naște înlăuntrul sistemului capitalist, după cum se dezvoltă embrionul in ou.

Datorită lui Marx, proletariatul încetează de a mai fi «obiectul de compătimire» al sociologilor și devine dărîmătorul ordinei vechi, constructorul societății noi, moștenitorul burgheziei. Din cerșetorul milosteniei burgheze, campionul dreptății sociale. El capătă o misiune istorică. «Socialismul și proletariatul sînt inseparabile ca sufletul și corpul».

Pînă la Marx, socialismul fusese sentimental și umanitarist, îmbrăcînd forma unor vagi aspirații spre dreptatea socială. Acum el devine obiectivul unor înverșunate lupte sociale, care se dau între clase, adică grupuri sociale cu interese opuse. În această luptă nu există compromis, ci distrugere în prima fază, creație în a doua. Voința neînduplecată a muncitorimii își găsește expresia cea mai vie în dictatura proletară."

Datorită activității sale politice și a articolelor publicate, profesorul militant este mereu mutat disciplinar dintr-un oraș în altul. I se înscenează des procese. În 1933 este judecat de către Tribunalul din Brașov și condamnat la 3 luni și o zi închisoare cu pierderea drepturilor politice. Nu dezarmează, nu se teme de șicanele autorităților ci își continuă activitatea politică. Este ales secretar al Comitetului antirăzboinic din care făceau parte profesorii C. I. Parhon și Radu Cernătescu, ziaristul comunist Al. Sahia, Panait Mușoiu și alții. În 1933, este ales de asemeni secretar al Comitetului Național Antifascist. Este prezent în fața Tribunalului Militar din Craiova unde, cu dîrzenia care-l caracteriza, luptă să convingă completul de judecată de injustețea acuzațiilor care li se aduc celor aflați în boxă.

Luptător neobosit împotriva războiului și a propovăduitorilor lui, nu înceta să-și manifeste ideile în presă.

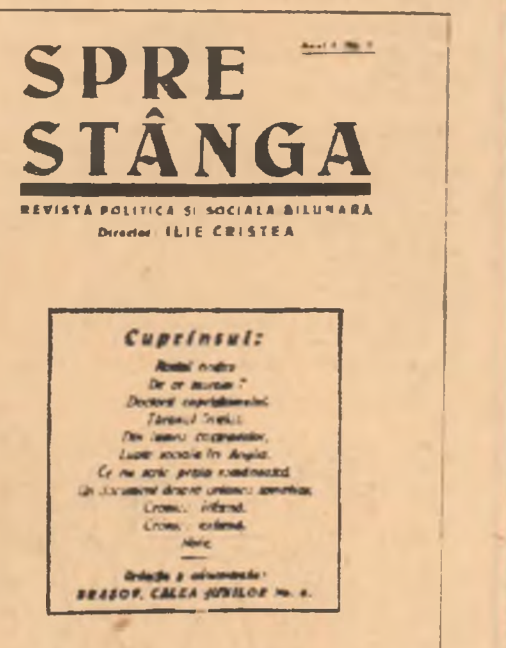
Iată ce scria în **Cuvîntul liber** din 15 februarie 1936: **„De fapt trăim o vreme în care se înnoadă două epoci și care e final și prolog în același timp. Sîntem pe pragul dintre două lumi, cînd atîtea puteri aparente se năruie și atîtea forțe latente țîșnesc din adîncuri, cînd formele vechi nu pot obține de la destin un scurt moratoriu de cît cu condiția să accepte un conținut nou, cînd trecutul și viitorul coexistă ca în figura zeului Janus, cel cu două fețe.**

Ca să ne servim de o imagine din lumea concretă, ca termen de comparație, vom spune că Europa trăiește politicește o zi de Martie, cînd vara se luptă cu iarna, cînd toate elementele firii se amestecă, dînd în răstimpul de 24 de ceasuri, ploaie și ninsoare, vînt tăios și soare mîngîietor".

Cu ocazia plebiscitului inițiat de guvernanții anilor premergători stabilirii regimului fascist în țara noastră, Ilie Cristea ca și alți intelectuali din Brașov, votează împotriva acestuia.

Era un antimonarhic convins. În cuvîntările sale nu se sfia să atace regalitatea, să demaște acapararea industriei, pădurilor și pămîntului mănos al țării de către Coroană și să aducă la cunoștința maselor migrarea bogățiilor țării în seifurile marilor bănci din Elveția.

În 1939, Ilie Cristea este judecat de către Tribunalul Militar din Cluj pentru activitatea revoluționară îndreptată împotriva dictaturii regale. Ca și marii săi înaintași ardeleni care au luptat și s-au jertfit pentru binele poporului, în 1940, Ilie Cristea este arestat și privațiunea de libertate durează pînă la 23 August 1944.



SPRE
STÂNGA
REVISTA POLITICA ȘI SOCIALA BILUNARA
Director ILIE CRISTEA

Cuprinsul:

Fig. 13.

Cu toate că era un umanist prin profesie, îndruma generațiile tinere către disciplinele concrete. Aborda în articolele și cuvîntările sale analiza stărilor sociale, politice sau culturale de pe poziții marxiste. Era un om plin de curaj. După eliberarea din lagăr a deținut o funcție de răspundere la Ministerul Învățămîntului.

Ilie Cristea a dat o educație aleasă fiului său, Marcel Cristea, care ca elev în clasa a 8-a a liceului „I. Meșota" din Brașov a făcut parte, pe cînd tatăl său se afla în lagăr, dintr-o celulă a U.T.C.-ului, împreună cu alți colegi, la începutul anului 1942. Către sfîrșitul anului 1942, întregul grup a fost arestat, anchetat, și după luni de detenție și torturi, cei mai mulți au fost eliberați dar exmatriculați din toate liceele din țară. Gardianul șef, cînd l-a încarcerat pe tînărul licean Marcel Cristea la Penitenciarul în care fusese deținut și tatăl său, i s-a adresat cu cuvintele: **„Ei, iată că așchia nu sare departe de trunchi"**.

În ultimul an al vieții, Ilie Cristea, un excepțional latinist, lucra la traducerea poemului **De rerum natura** al lui Titus Lucrețius Carus despre care traducătorul spunea **„că era un adept al ideilor înaintate din timpul său, un progresist cum s-ar spune astăzi"**. A tradus mai mult de trei sferturi din lucrare dar nu a putut s-o termine. Boala de care suferea încă din lagăr l-a răpit din mijlocul nostru în anul 1958.

Publicistul comunist Ilie Cristea, om de vastă cultură, pedagog excelent, neobosit militant pentru afirmarea ideilor nobile ale marxismului și instaurarea orînduirii socialiste în țara noastră rămîne un exemplu luminos, un adevărat exemplu de intelectual revoluționar.

Tudor Ștefănescu

Poeme de
MARIA BANUȘ

Cuvinte

Semăn cuvinte
semăn oi negre
pe pajiște albă
semăn guri de morminte
oi bulucite
perdele de lînă flocoasă
din care scapără ochi
animalici neocrotiți.

La marginea tăcerii

La marginea tăcerii
e o mică țară pestriță,
un iarmaroc cu alămuri
și nori dulci, înfoiați, de vată...
Sună, măscăriciule,
sună atotputernicule,
trompeta ta de bîlci e o minune,
sună, te urmăm cîinește,
bîlciule, duhule,
trecem prin tine vrăjiți
dar în spaimă,
pulpa sunetului se subțiază,
zgomotul bîlciului e găurit de tăceri,
sfîșietor nechează un cal,
legat la căruță,
atins de-o tăcere —
de jur împrejur, la hotar, sînt tăcerile
care așteaptă, în linii de tragere,
cu ochii gloanțelor, rotunzi și negri.

---

rătăcit într-un tîrg

În toamna lui 1916, după vreo trei luni de la izbucnirea primului război mondial, am fost numit profesor la gimnaziul din Alexandria, care era un fel de tîrg mai mare. Avea un gimnaziu, o judecătorie, un birt, un fel de cofetărie-cafenea unde se mai juca și table și cîteva prăvălii ai căror patroni, în serile de iarnă, își făceau apariția la clubul din localitate, cu două odăițe și o masă lungă, în jurul căreia se strîngeau amatorii de bacara. În afară de acestea, vara mult praf, iarna pustiu și aproape întuneric. Aci m-am instalat într-o cameră mobilată la o onorabilă proprietăreasă care mai închiriase o cameră unui tînăr ajutor de judecător, Dem. Demetrescu-Buzău. După ce l-am cunoscut, mi-a spus foarte simplu că mă urmărește de mult prin publicațiile timpului, ca și pe alți poeți simboliști. Faptul a contribuit de la început să ne și împrietenim. Deși, în aparență, cu figura lui posacă, părea un om retras și ostil mediului social, în realitate, era o fire foarte plăcută, sincer și găsind ocazia să facă reflecții asupra oamenilor și împrejurărilor, care te dispuneau prin originalitatea lor. Erau glume de care el nu rîdea niciodată, iar pe tine care-l ascultai, te făceau să gîndești și în acelaș timp să petreci. Ne întîlneam la singurul birt din localitate, unde eram printre puținii clienți care n-aveau cine să le gătească acasă. Ne întîlneam după ora patru după-masă, cînd ne plimbam pe străzile goale, căutînd ceea ce la Alexandria nu se putea găsi din nici un punct de vedere. Ne întîlneam seara, cînd intram în odăile noastre, obosiți de plictiseala zilei, pentru a da cu ochii de plictiseala camerelor. Și iată așa, am devenit prieteni intimi care discutam împreună toate aspectele existenței, ca la vîrsta tinereții. Demetrescu-Buzău era un adevărat intelectual. Citise multă literatură și nu se speria de noutatea oricărei teorii, mai ales în legătură cu diferitele curente literare. Dar nu era sclavul nici unei teorii în literatură, și mai ales în poezie. El mi-a vorbit prima oară despre poezia lui Marinetti care formase o școală în jurul lui. Era și o tendință spirituală care ne apropia neacordînd nici un credit absolut părerilor curente, care în banalitatea lor, țin loc de cugetare multor oameni pretinși intelectuali. Într-un timp găsisem că e ridicol să spui vorbe convenționale, care nu înseamnă nimic în realitate, fiindcă nici nu te gîndești la semnificația lor. Ni se părea nouă, mai în glumă, mai în serios, că vorbele „salutare", „sănătate", la „revedere" și altele, nu spun nimic în fond. Și dacă e vorba a se face cu ele față unei anumite împrejurări, pot fi înlocuite cu oricare altele. Și ne distram căutînd aceste „alte cuvinte". Așa de pildă, dimineața, în loc să ne spunem bună dimineața, ne strigam „pipirig", iar el răspundea „codobatura", sau alte cuvinte. În felul acesta, ne distram ca la Alexandria și făceam haz între noi doi, căci alții n-ar fi putut înțelege nimic. Pe vremea aceea foloseam imaginația și în felul acesta, destul de nepotrivit, cînd mă gîndesc astăzi.

Glumele noastre au cauzat și o încurcătură. Știind că în ședință, la judecătorie, e Demetrescu, i-am trimis o carte de vizită prin ușier, scriind „codobatură". Dar între timp intrase în ședință chiar judecătorul, care primind cartea de vizită, rămase destul de încurcat și supărat. Retrăgîndu-se în camera de consiliu, își arătă supărarea lui Demetrescu, care începu să rîdă cu hohote, explicîndu-i că acea carte de vizită era pentru ajutorul de judecător, și pe tema acestei întîmplări, mai pe urmă am făcut haz toți trei împreună, căci judecătorul știa prietenia strînsă ce ne lega.

Demetrescu-Buzău avea un suflet plin de umanitate, dar în poziția în care se afla în fața împricinaților, păstra toată rezerva. Pătrundea însă sufletele oamenilor și proceda cu un simț de echitate ireproșabil, ceea ce-i cîștigase stima superiorului său. Avea însă și slăbiciuni. Omul modest, de o corectitudine firească și de o dezinteresare uimitoare, era de multe ori lipsit de voință. Chiar în împrejurări de mică importanță, mai ales pentru el, pasiunea domina voința. Cîteodată îl găseam jucînd table la cafeneaua-cofetărie din centrul tîrgului. Juca și pierdea. Nu-și prea alegea partenerii și, cînd dădea de cîte unul mai șiret, pierdea toți banii din buzunar. Și ceea ce mă mira nespus, era că nu-l stăpînea dorința de cîștig, ci numai pasiunea jocului, care-l ținea în cafenea ore întregi. Cînd îi atrăgeam atenția frățește, îmi dădea dreptate. Obiectivitatea lui nu se dezmințea niciodată. Dar pasiunea era mai puternică decît rațiunea și lipsa de voință îl învingea. Cam tot așa pățea și în unele seri la club, unde mă introdusese și pe mine. Dar jocurile de noroc nu m-au atras niciodată. Poate că și pustiul acestui tîrg îl îndemna la asemenea distracții.

Pierduți în monotonia acestui tîrg, căutam fel de fel de soluții pentru a ne mai complica viața, și cum cele cîteva familii mai înstărite ne cunoșteau, am început să le vizităm. Eram doi tineri neînsurați, fără defecte vizibile, puțin cam excentrici, dar asta adăuga la interesul pe care ni-l rezerva tinerețea neastîmpărată a fetelor, spre îngrijorarea mamelor. Se organizau pentru noi mici petreceri cu tratații, cu dansuri și chiar cu muzică. În aceste mici petreceri familiare nu mai întîlneam nici un picior de băiat. Ofițeri în localitate, nu era decît unul, care-și încerca norocul să ia în căsătorie pe fata unui angrosist grec, și care urma să fie dotată mai bine decît toate celelalte fete. Dar angrosistul era om cu experiență și se lăsa greu convins, celelalte partide erau cu dotele respective ca și afișate, dar oamenii cu scaun la cap, ce puteau să aprecieze la un judecător timid, pasionat de literatură și muzică, și la un poet simbolist. Ăștia nu erau oameni de însurat. Și aveau dreptate. Dar distracțiile, conversațiile însuflețite de glume decente, nu puteau decît să placă. În mijlocul acestui tineret, primul rol îl juca Demetrescu-Buzău. Cîteodată, cu toată verva de care dispuneam, mă opream din conversație ca să-l ascult. Căci ce-i dădea lui prin minte atrăgea atenția tuturor. Astfel, întreba buchetul de fete să-i spuie ce flori le plac, sau ce animale. Și tot el răspundea în fața ochilor rîzători și întrebători, că probabil le plac trandafirii, violetele și tot șirul de flori, care de care mai banale și mai grațioase, sau, vorbind de animale, că probabil le plac caii, sau cîinii. Iar fetele răspundeau rîzînd în cor, un da prelung și plin de satisfacție. Le ghicise preferințele. Dar imediat se prăpădeau de rîs auzind preferințele ajutorului de judecător. Lui îi plăceau ridichile, pătlăgelele sau verzele, ca și coropișnițile, șoarecii și alte viețăți, tot atît de atrăgătoare și fermecătoare. În fața lui Demetrescu-Buzău mă dădeam bătut cu adîncă bucurie. El era cel mai indicat să conducă tumultul tineresc al acestor petreceri. Cînd la sfîrșitul acestor serate, plecam împreună spre casă, eram cu inima plină de veselie tulburătoare, din care o parte o lăsasem în urma noastră și alta o luasem cu noi. Era atîta bucurie!

URMUZ

Și totuși zilele și săptămînile se succedau destul de monoton. În plimbările noastre singuratice și aproape zilnice, Demetrescu îmi spunea toate gîndurile lui. Auzind cîteva note de pian venind dintr-o casă, îmi spuse că sînt din cutare operă. De aci urmă o întreagă conferință în privința muzicii. Cunoștea multe din cele mai importante opere, ca și aproape toate simfoniile clasice. Îmi explica înțelesul lor, modul în care se desfășurau părțile componente ale bucăților discutate, deosebirile dintre ele, caracteristica stilului marilor compozitori. Pentru mine, care, mărturisesc, nu mă interesasem de muzică, era o adevărată comoară de cunoștințe muzicale. Îl întrebam de ce nu face cronici muzicale, fără să știu că el compunea partituri și era și un bun executant. La început tăcea, ridicînd din umeri. La insistențele mele, îmi spunea că îi lipsește ceva care să-l facă critic muzical, că e un ratat al muzicii, și eu nu-l înțelegeam. Mi se părea că nu are deloc dreptate și cred că nici nu avea.

În lungile ore de plimbare aveam timp să vorbim de toate și Demetrescu nu aștepta să fie rugat pentru a-și înșira cele mai felurite gînduri, pornind cînd de la realitatea ce ne înconjoară, cînd în analiza unor teorii de artă sau de morală. El ca și mine, simțeam nevoia de a ne revizui gîndurile și judecățile, complicîndu-le cu noi gînduri și judecăți. Era firesc să legăm existența din jurul nostru cu propria noastră experiență și astfel să ajungem la mici confesiuni care ne interesau deopotrivă. Între altele, Demetrescu îmi vorbea despre povestirile cu haz inventate de el și pe care prietenii le ascultau în nopțile pierdute în cafenelele bucureștene. El le știa pe dinafară și mi le povestea și mie, socotindu-le amuzamente nevinovate și fără importanță. Cum războiul mondial începuse de cîteva luni, el confecționase și o istorioară de actualitate, intitulată Emil Gaik. Povestirea imita ploaia de declarații de război ce urmaseră unele după altele și obligaseră diferite state să facă fel de fel de declarații. Cum s-ar spune, satul arde, Europa era în flăcări, iar noi la Alexandria găseam timpul potrivit, ca baba din zicală, să ne pieptănăm. Demetrescu nu le dădea mare importanță acestor mici satire, găsindu-le bune de debitat între prieteni. Nici nu se gîndea să publice, căci pînă atunci, nu se socotea vinovat de veleități de scriitor. E adevărat însă că îmi spunea despre intenția ce o avusese să improvizeze niște lucrări dramatice, pentru a demasca mediocritatea mediului social ce strivește pe omul care se devotează unei opere de creație. Inconștiența mediului tinde să-i strivească toate aspirațiile. În acelaș timp, avea o pornire hotărîtă împotriva birocraților care se supraestimau, plini de o ridicolă suficiență. El se indigna împotriva lașității generale care se pleca servilă în fața omului ce reușea în acțiunea lui, și numai după ce reușea. Pe aceștia îmi spunea el aproape revoltat, că i-ar croi cu biciul, punîndu-i în genunchi. Sau ironiza pe „șefii" care tronau la birourile lor ca niște zei. În acest scop imaginase o scenă în care un cetățean mucalit spulbera gravitatea unui șef, mîngîindu-l cu mîna pe sub bărbie, foarte liniștit, ca și cum ar mîngîia o pisică sau un cîine. Cînd scene similare din cuprinsul pieselor lui Ciprian, m-au făcut să-mi pun întrebări stăruitoare în privința paternității lor, mă gîndeam mereu la povestirile lui Demetrescu. Tot așa, îmi aduc aminte de modul de tortură pe care-l imaginase Demetrescu, punînd un individ într-o celulă a cărei ușă, din sfert în sfert de ceas, era deschisă de un călugăr care se pleca reverențios în fața celui închis și, fără să spuie o vorbă, închidea ușa și pleca, repetînd zi și noapte această mișcare, în tăcere. Imaginea aceasta se găsea puțin modificată, într-o altă piesă a lui Ciprian, Capul de Rățoi, ca și replica: „E ora cutare și dv. purtați încă barbă". Cînd l-am întrebat de ce nu dă acestor imagini o formă definitivă într-o operă de artă, mi-a spus că îi lipsește acel ceva care să-l ajute la o creație de artă. El se socotea un om care încurcă lumea, un ratat ca și în muzică. Dealtfel, chiar ca om își închipuia că era o figură cu totul neplăcută, că e urît și nici o femeie nu-l va simpatiza și deci va trebui să nu se însoare niciodată. Ciudate idei mi se părea că are acest prieten inteligent și simpatic, al cărui defect era tocmai neîncrederea în însușirile lui bune. Poate de aceasta era și atît de retras în el.

Plecînd în anul următor de la Alexandria, la Craiova unde îmi aveam catedra, nu l-am mai văzut, și abia după terminarea războiului și după ieșirea mea din închisoare, pe care-o făcusem cu ocazia participării la înfăptuirea P.C.R., l-am vizitat la Curtea de Casație, unde era magistrat. M-a primit cu cea mai caldă prietenie și m-a invitat să nu-l ocolesc. Profesam și avocatura. În această calitate puteam să am nevoie de el. Dar activitatea politică mă împiedica, în bună parte, să-mi îndeplinesc și munca de avocat.

Prin anul 1923, cu vreo lună înainte de tragicul lui sfîrșit, ne-am întîlnit prin dreptul judecătoriei de pe strada Știrbei Vodă. Ne-am strîns mîinile cu prietenie și el mi-a spus în treacăt, că dorește să mă întîlnească ca să-i spun și lui ce este comunismul. I-am promis, grăbit cum eram, că voi căuta să-l văd cît de curînd, dar nu m-am ținut de cuvînt. Cînd am aflat sfîrșitul de la Șosea, am rămas profund impresionat. Spiritul lui drept și cinstit se simțea strivit de o lume în care interesul meschin, nedreptatea și brutalitatea stăpîneau nenorocita omenire. El căuta un refugiu, o cale pe care să se îndrepte spre un ideal uman mai drept și care să justifice existența în această lume. Obiectiv, pătrunzător și fără prejudecăți, sînt sigur că m-ar fi înțeles și m-am simțit profund întristat că am neglijat dorința lui, ca și a mea, de a sta de vorbă asupra unei alte lumi ce se anunța. Poate i-aș fi întîrziat gestul care l-a doborît, sau poate l-aș fi împiedicat. De vreme ce mă invitase, se vede că avea nevoie de mine. El nu uitase că un întreg an școlar ne înțelesesem atît de bine. El căuta acel strop de lumină care să gonească întunericul din jurul său. Și nu l-a găsit.

Astăzi o serie de critici vor să explice gestul lui din urmă, în legătura cu neobișnuita lui carieră de scriitor, dar pentru aceasta, ei iau glumele unui om inteligent și pregătit să înțeleagă arta, și adaugă cele mai ingenioase teorii și comparații cu alți scriitori din lume, pe care poate Demetrescu nici nu i-a cunoscut. Ei nu vor să ție seamă de judecata lucidă a acestui om, care nu s-a crezut, nici scriitor, nici deschizător de drumuri în artă, și tocmai de aceia, a ezitat să-și publice glumele.

Maniera folosită de Demetrescu în fantasticele lui povestiri, arată ingeniozitatea lui de a folosi educația artistică și spiritu-i de observație, chiar în aceste glume, menite să înveselească orele petrecute cu prietenii, înlăturînd o clipă acel gol sufletesc în mijlocul unei societăți decăzute, care l-a chinuit toată viața. El a făcut totul pentru a înlătura brutalitatea intolerabilă a lumii care îl înconjura. Împotriva ei, sufletul lui revoltat a luptat cu gluma și ironia unor povestiri, intenționat absurde. Dar lipsit de voință, n-a putut duce lupta mai departe, căci mijloacele pe care se sprijinea erau prea fine și necorespunzătoare luptei aprige necesare pentru înlăturarea unui rău atît de bine organizat. El a căzut învins și i-au rămas numai glumele, care n-au legătură cu tragica lui existență. Povestirile lui n-au fost decît un scurt episod, am putea spune, întîmplător, în cursul unei existențe în care luciditatea unei minți pline de noblețe, de dragoste de oameni, de înaltă morală socială, n-a găsit nici o justificare pentru a o prelungi. Și el a renunțat la ea.

Mihail Cruceanu

MARIANA BULAT

Străvechi canoane

Şi poate nici nu te doream
pe tine
Îmi agăţasem sufletul
în ramurile tale
cum pui pe un perete de iatac icoane
şi repetînd străvechile canoane
jucam în faţa ta străvechiul rol.
Te inventasem ca să umplu
cerul gol...

De la, pînă la

De la unu pînă la doi
e cît de la doi pînă la infinit.
De aceea mi-e frică să număr.
De la roşu la violet
e albuşul universului.
Urc pe scara culorilor
dar inima îmi rămîne albă
ca o pată necercetată pe hartă.
Doar duminica am unghiile roşii,
de sărbătoare,
cînd în piaţa oraşului cîntă fanfare
şi asfaltul curge ca un rîu de argint.
Eu sînt vînzătoare la taraba de vise,
tu eşti manechinul din vitrină
şi numai şarpele de argint e de vină
că ne iubim cu disperare.
Dar de la mine pînă la tine
trece un regiment de umbre
călare.

De-a baba oarba

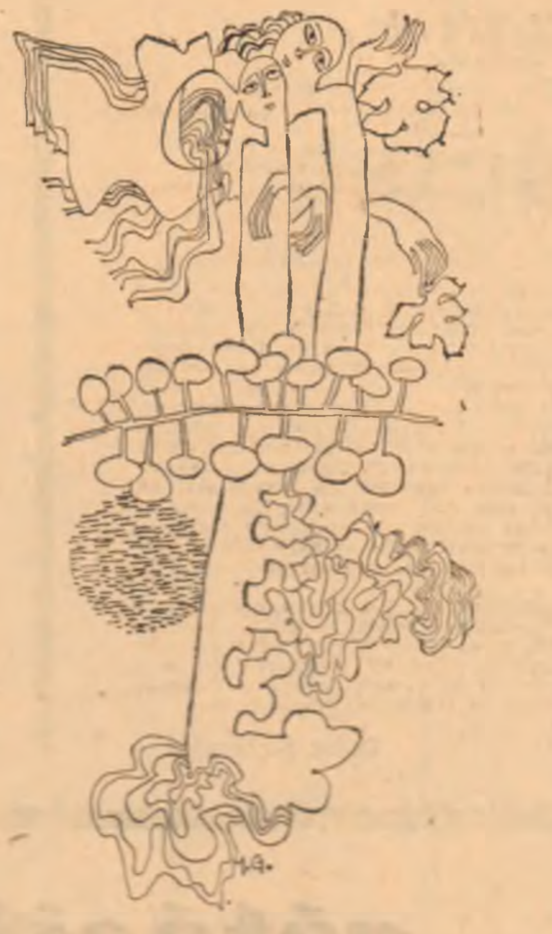
Eram legată cu-o batistă roşie
la ochi
şi te căutam.
Tu te-ascundeai după copaci şi
după munţi
şi după umbra mea
Şi ca să mă încurce
toate obiectele te imitau
şi mă strigau cu glasul tău.
Şi mă trezeam mereu în braţe
cu cîte-un scaun ori cîte-un dulap
iubindu-le cu patimă.
Iar tu, ascuns
sub scutul umbrei mele
rîdeai...

La mare

Aici dintr-o dată devenim
transparenţi
şi ne întoarcem prin mare
în trupurile noastre de-adolescenţi.

Deschide-te mare,
să intru mă lasă,
cu franjuri de spumă
drept voal de mireasă.

Scoate-mă ca dintr-o casă în flăcări
din propriul meu gînd,
înfrînge-mă blînd
şi voi fi victorioasă !



VALERIU PANTAZI

Cuvînt auzit

Cuvînt auzit ca un pas din urmă
el pe trotuar este mugure
primind
trecerea salbei de ore tiptil
mari descărcări de vedere
ne aşteaptă în vară
apoi civilizaţia toamnei
şi împărţitul în ulcioare
pe stîlpi delicaţi
pe care luna-i vopseşte
rîde uşor şi îşi ia rămas bun
apoi şopteşte dar e prea departe.

Semn la geam

Mă voi întoarce în oraş la miezul nopţii
cum vii într-o pădure la amiază
cînd liniştea luminii, singură aşteaptă
trează.

Trecători cu aripi elegante şi arse
îmi oferă chibrituri aprinse cînd cer
un foc, printre scaune cu picioare întoarse
la cer.

Şi îţi voi face semn la geam
sub ploaia becurilor mari, răscoapte
căzînd în loc de stele pe lungile maşini
de noapte.

Tîrziu

Şi minunat Oraşul de frunze-nzăpezit
păzit de-o singură fiinţă
cînd trec singur
îmbrăţişat de lumină, muşcat
cu dinţii de lapte ai ferestrelor aprinse.
Tîrziu
sunt un veşnic îndrăgostit
las vîntul să treacă cu trene lungi
sonore
las ochiul lui minunat să mă vadă
cum port
sub o pelerină imaginară
neatins
misterul de frate.

MIHAI C. DIACONESCU

Albi crini cu aripi sau flori de cucută

Adormind în plasa vorbelor firavă
somnul e prieten cît ne-ademeneşte
şi cu gheare dulci strecurînd otravă
cum întinde visul mîinile hoţeşte

Nu mai ştim din lucruri ce să ne răsfeţe
dar ne înşelăm mîngîiaţi de vulpi
nu-s izbînzi subt soare fără două feţe
spinii se oferă, trandafiri cînd rupi

Dar cum creşte teiul auriu, cînd cern
străvezii petale cu lumină multă
ca să încolţească protejaţi de stern
albii crini cu aripi sau flori de cucută ?

Şi inima mea ca un nufăr

Da, cîntînd lîngă liziera pădurii multe
şopîrle
şi şerpi foarte mulţi am preschimbat în
zburătoare,
iată, un peşte urit îmi spune pe nume
şi deodată-n nisip începe să se umfle în
pene,
— frumosule peşte — strigam, şi numele lui
ca o amforă,
dar peştele în faţa mea murind
încet îşi pierdea armonia...

Dragoste, dar bunele tale gînduri vin mult
prea tîrziu...

Despre copilărie rareori destăinuiam
asemeni luminii ţinuturi de aur
o, şi fără ruşine
eu şi copilăria-mi pururi de aur...

Desvăluite aceste imnuri, mărturisesc,
asemeni mie între două alternative,
desvăluite aceste cîntece
şi inima mea ca un nufăr...

Ce pace peste oraş

Ce pace peste oraş ca un plîns liniştit
somnolentele ploi
asemeni salcîmilor la miezul nopţii subt lună
himere îmi par şi întunecatele case...

Privind cîteodată în trupuri
descoperite sînt întortocheatele căi.

Dar numai bolta cerului geamănă
cu bolta semeaţă a frunţii
şi cît de frumoase alveolele lumii
în care ochii îşi caută într-una adevărata
privire,
numai mîinile palide şi tremurătoare
un aprig sînge îmbracă,
precum seva în lungul nervurilor verzi, —

o, şi doar bunele tale gînduri dragoste
îmi oferă mereu adăpost...

SCRIITORII TINERI ÎN REPORTAJ

AL. MONCIU — SUDINSKI

Talent, invenţie, dăruire

Tovarăşe inginer Şerbănescu, trebuie să vă mărturisesc încă de la început că am dat peste numele dumneavoastră în mod cu totul întîmplător. Răsfoiam un registru cu accidente de muncă. Acolo, în patru rînduri, era relatat de-o persoană necunoscută „cazul" dumnevoastră.

Mi s-a părut ciudat mai întîi faptul că v-aţi accidentat efectuînd o lucrare pe care nu eraţi obligat să o faceţi; pe de altă parte, eram curios să ştiu cine este maistrul care, după cum se spune acolo, v-a salvat. Cu riscul de a vă răscoli amintiri, poate, neplăcute v-aş ruga să aveţi amabilitatea să-mi relataţi accidentul dumneavoastră.

— Accidentul meu de muncă s-a produs în noaptea de 18 august, orele 20.30, în 1969; şi se datoreşte unei intervenţii rapide prin care am urmărit să repun o instalaţie sub o tensiune nouă; instalaţia respectivă trebuia pusă în funcţiune de un maistru electrician, care întîrziase foarte mult treaba asta. Instalaţia fiind nouă, nu a fost verificată corect, adică a fost mai sumar verificată. Eu am cuplat imediat tensiunea numai pe verificarea aceasta sumară. Întrerupătorul de 6 kilovolţi fiind defect, s-a produs o explozie. În urma exploziei respective s-a produs un arc puternic care mi-a ars mai mult de 45%, din suprafaţa corpului. Eram foarte lucid în timpul accidentului, adică nu mi-am pierdut cunoştinţa, şi primul lucru pe care l-am făcut a fost că am căutat să mă depărtez cît mai repede de la locul accidentului. Şi să-mi scot cît mai repede hainele de pe mine, eram acoperit de flăcări. Am fugit de la locul accidentului la primul punct sanitar şi am somat asistenta de serviciu să cheme imediat salvarea. Aşa se face că am ajuns la spital cînd încă nu era prea tîrziu. Doctorul Popescu care era medic primar al Spitalului nr. 1 a intervenit prompt. Intervenţia lui rapidă mi-a salvat viaţa.

— Acolo, în registrul acela, scria totuşi că v-ar fi salvat cineva, chiar în clipa accidentării.. Sau că v-a ajutat poate...

— Nu m-a ajutat nimeni.

— Atunci înseamnă că...

— Relatarea accidentului a fost făcută după impresiile unei persoane care nu a fost la locul accidentului. Cel care trebuia să fie lîngă mine şi care trebuia să execute lucrarea, cînd a auzit că începe să se producă avaria a fugit de la locul respectiv. Unicul care a mai suferit de pe urma acestui accident a fost un electrician care stătea foarte aproape de mine, dar a avut numai nişte uşoare arsuri la mîini.

— Cineva care vă cunoaşte şi cu care am vorbit despre accident mi-a spus că aţi intervenit într-o chestiune care nu vă privea şi — vă reproduc textual — „...îi plăcea să facă pe nebunu'. Voia să demonstreze că ştia mai multă meserie decît alţii." Aşadar, aţi făcut-o „pe nebunul", tovarăşe inginer?

— Nu. Pur şi simplu m-a enervat faptul că maistrul respectiv n-a reuşit să pornească instalaţia la timp şi am vrut să-i dovedesc că totuşi treaba asta putea fi făcută. E drept că n-am mai cercetat dacă dînsul a verificat corect instalaţia. Dar asta, din cauză că eram nervos. Dînsul a spus că merge, că a verificat-o adică. Şi atunci eu i-am zis: „Bine, dacă dumneata zici că merge, băgăm tensiune ?"

— Şi el ce-a zis?

— „Băgăm!" El, şi cînd am băgat tensiune, adică chiar în momentul cînd am băgat tensiune, s-a produs avaria.

— Deci, pînă la urmă, a fost tot o chestiune de ambiţie.

— Da. Dînsul nu verificase, şi asta m-a enervat în aşa măsură, încît, vă daţi seama...

— Nu v-a fost teamă ? Nu v-aţi gîndit la ce se putea întîmpla?

— Nu. Nu mi-a fost teamă niciodată, indiferent de tensiunea la care am lucrat. În urma accidentului, deşi starea mea era considerată foarte gravă, acum, la nici trei ani de la accident, mi-au rămas numai nişte leziuni neînsemnate ; nu mai am nimic, nici o urmare, capacitatea mea de muncă e tot atît de mare şi aviditatea mea faţă de meserie e la fel de mare ca şi înainte.

— Nu v-aţi simţit, totuşi, descurajat în perioada de după accident?

— Nu, de ce? N-am avut niciodată slăbiciuni de-astea. Tot timpul am fost foarte lucid şi am căutat să fac totul să mă îndrept cît mai repede; sau, cum s-ar zice, să mă întorc printre oameni şi să le fiu de folos.

— Tovarăşe inginer Şerbanescu, ceea ce-mi spuneţi dumneavoastră acuma mă convinge că sînteţi un om de acţiune, un om cu spirit de iniţiativă. Ei bine, ce greutăţi întîmpină de obicei oamenii ca dumneata, adică cei care îşi asumă riscurile meseriei şi în felul ăsta îşi asumă şi un plus de răspundere?

— Să spun aşa, eu, personal, prea multe greutăţi n-am întîmpinat. O greutate ar fi faptul că după ce iei o iniţiativă personală, te mai poţi trezi şi tras la răspundere. Asta, dacă nu reuşeşte. Dar, dacă ne gîndim mai bine, ce „iniţiativă" e aia cînd nu-ţi asumi şi răspunderea ei ? Acum, eu mai am şi avantajul că lucrez într-un colectiv unde iniţiativa... unde fără iniţiativă, ar însemna să nu te mai respecte nimeni. Mă simt aici nu atît ca între colegi de servici, cît între prieteni.

Cînd m-am întors la locul de muncă, după accident, toată lumea era aşa de bucuroasă, parcă se întîmplase cine ştie ce minune. Cu excepţia maistrului respectiv care se simte şi acum oarecum vinovat de faptul că nu verificase instalaţia în momentul cînd a spus „băgăm !"...

— Apropo, el nu putea fi tras atunci la răspundere?

— Putea fi tras la răspundere, dar asta numai dacă aş fi cerut eu acest lucru. Eu însă lucrez şi acuma cu maistrul şi caut să-l asigur că n-are nici un rost să-şi mai facă probleme. Păi, cîte nu se întîmplă în meseria noastră? De-aia îi spun, ca să nu mai aibă teamă...

— Teamă faţă de ce?

— „Teamă" e greşit spus. Mai bine zis, caut să-l fac să nu se mai simtă jenat de faptul că m-a indus în eroare cu acea afirmaţie a lui că totul este în ordine.

— De unde sînteţi dumneavoastră, tovarăşe Şerbănescu?

— Eu sînt gălăţean, sînt născut în Galaţi şi-mi iubesc foarte mult oraşul natal. La Galaţi îmi place în mod deosebit Strada Republicii străjuită de tei... Îmi place Dunărea şi vapoarele care acostează la chei. Şi, bineînţeles, îmi place Combinatul siderurgic care, sincer vorbind, este locul unde mă simt cel mai bine în Galaţi.

— Da... Sînt căsătorit; am o soţie în învăţămînt, profesoară într-o comună aproape de Galaţi... Face naveta; totuşi cel puţin de cîteva ori pe săptămînă tot ne întîlnim.

— În timpul liber ce faceţi ?

— În timpul liber predau la Grupul şcolar al Combinatului la Şcoala tehnică. Nişte ore de automatizare. Programul îl am încărcat, totuşi am terminat cu bine anul doi al Facultăţii de economie politică. (Am urmat cursurile serale de pe lîngă cabinetul de partid). Ei, şi acum, aştept şi eu ca orice om, vacanţa căci trebuie să mă pun serios pe studiu : programe de automatizare, de automatizare complexă ş.a.m.d. Asta întrucît aş vrea să urmez şi eu cursurile de doctorat, aşa cum au făcut-o mulţi dintre foştii mei colegi de la Facultatea de automatică.

— Încă ceva: literatură citiţi ?

— Citesc literatură : şi tehnică şi beletristică şi politică. M-a impresionat foarte mult o carte apărută mai de mult, o carte de Aurel Mihale : **Ingrida** sau cam aşa ceva. Este vorba despre un tînăr care s-a sacrificat, adică şi-a dat chiar şi viaţa pentru realizarea unor ţeluri de interes obştesc. Era un inginer agronom care lucra la o colectivă şi într-o bună zi un grup de oameni răuvoitori au creat o breşă într-un lac de acumulare de era să se inunde toate terenurile ! Tînărul însă şi-a dat fără ezitare viaţa pentru a salva terenurile respective.

— Aţi cunoscut în viaţa dumneavoastră asemenea oameni ?

— În toată perioada cît am lucrat aici, din 1965 şi pînă acum, am cunoscut foarte mulţi oameni demni de admiraţie. Inginerul Gane, om foarte hotărît, foarte bun coleg, săritor la toate solicitările colegilor. Inginerul Codreanu, de asemenea... Şi dintre muncitori: Sopronie Mihai, un bun specialist, un bun muncitor, gata oricînd să se vîre alături de tine într-o treabă mai grea. Asemenea oameni nu pot să nu-ţi trezească admiraţia...

— Există în industrie un anumit gen de mobilitate intelectuală pe care aş denumi-o posibilitatea de a specula (fie şi în mod strălucit) ceea ce a fost descoperit de către alţii. Eu preţuiesc capacitatea cu adevărat creatoare, talentul original, în stare să revoluţioneze cele mai variate domenii ale tehnicii.

— Mi se pare cam nebulos ceea ce spuneţi. Totuşi, dacă aţi încerca să redaţi mai precis, problema aş încerca să vă răspund.

— Diesel a inventat motoarele diesel. Şi motoarele diesel au revoluţionat tehnica unui întreg veac. De atunci încoace s-au adus multe perfecţionări motorului diesel, dar el se numeşte şi se va numi tot aşa : diesel. Sau becul. Edison a inventat un simplu bec electric, adică un filament de cărbune care arde sub coaja unui ou de sticlă. Ei bine, de la Edison încoace s-au creat mii şi mii de variante ale primului bec şi toate astea ne sînt foarte utile, dar pînă la urmă, cînd te uiţi la un bec, tot la Edison te gîndeşti.

— Da. Dar care e întrebarea ?

— Întrebarea e : pe care dintre cele două linii merg inginerii noştri ? Pe cea a lui Diesel şi Edison, sau pe linia... „aplicativităţii" ?

— Nu-s de acord cu această dihotomie. Un inginer care se ocupă cu exploatarea nu trebuie să vadă numai exploatarea şi modul de întreţinere a instalaţiilor. Un inginer trebuie să vadă mai mult decît ceea ce se vede, adică să privească în viitor : ce se mai poate îmbunătăţi, ce se mai poate face ? Ce trebuie asimilat, ce trebuie realizat nou în aşa fel încît să aducă îmbunătăţiri instalaţiei ? Să creeze ceva nou, mai bun, mai...

— Cunoaşteţi vreo inovaţie fundamentală realizată de inginerii din secţia dumneavoastră ?

— O inovaţie fundamentală care s-a realizat la noi este crearea unui **grup redresor ondulor cu tiristori,** care să înlocuiască **grupurile redresor cu ignitori** folosite pînă acum la noi instalaţii. La noi în ţara, e prima de acest fel, realizată cu forţe proprii.

— Autorii ?

— Autorii sînt un colectiv închegat din inginerii Zagăr şi Stavăr, secondaţi de maistrul principal Frăţilă şi o serie de muncitori.

— Oamenii aceştia, colectivul acesta, are şi sarcinile de producţie obişnuite, nu ?

— Da.

— Dar pentru a realiza o asemenea inovaţie ai nevoie de timp de studiu, de aparate, de atmosferă de creaţie. Cum poţi avea toate acestea în condiţiile în care mai ai pe cap şi sarcini de producţie ?

— Multe lucruri care s-au realizat la noi s-au realizat în afara orelor de program. Noi n-am spus niciodată că „s-au terminat cele opt ore, deci, hai să plecăm". Avem aparatură suficientă, modernă, aşa că putem rămîne liniştiţi aici să studiem, să ne consultăm, astfel încît să nu ducem lipsă de nimic. Singura lipsă serioasă cînd vrei să faci ceva, este lipsa de voinţă şi de capacitate creatoare. Lipsa de talent, va să zică.

PAVEL PERFIL

Ţara de sus

Rămas în urmă, drumul Fălticenilor se închide încet, încet între dealurile vălurite ale podişului Sucevei. Pretutindeni, şiruri de maşini cu cartofi şi sfeclă, porumbişti umede şi garduri de cătină în preajma luncii Moldovei. Nicicînd n-am mai văzut o asemenea încrîncenare. Plouă diluvian iar oamenii scotocesc pămîntul în cizme şi în pelerine, învăluiţi în fumul gros al gunoaielor care urcă în nori iar apoi se reîntoarce pe pămînt în chip de ploaie murdară. Toamnă otrăvită de blestemul cocorilor rămaşi într-o aripă, toamnă de absint şi de coşmar. Este anotimpul care a scos mii de oameni în stepa vălurită şi i-a aruncat într-o goană nemaiîntîlnită după fructele pămîntului. Oameni, maşini, vite, gînduri — pentru o singură idee. Iar peste toate, pleoapa larg deschisă a Bucovinei. O pleoapă imensă peste doi ochi imenşi : unul verde cu iz de răşină, iar celălalt, tot verde, cu irizaţii de piatră. Unul miroase a Obcine, celălalt a Broşteni şi a Leşul Ursului. Iar la mijloc linia nopţii bătută de care trase de boi. Care cu fîn, cu sfeclă şi cartofi, care pline cu bogăţia incalculabilă a acestei toamne. (Dar spun linia nopţii pentru că la mijloc a fost noaptea ciudată, răzvrătită şi absurdă a acestei toamne).

— Dar-ar boala în vremea asta păcătoasă, Ştefane.

— Da' ci s-o-ntîmplat ?

— A plouat şi mi-a nădușit fînu.

— Apoi ţi-o mai fi rămas şi de anu trecut.

— Mi-a rămas pe dracu. Nu mi-am ţinut eu boii o lună întreagă numa cu mălai şi sfeclă ?

— Las-că ieşi tu şi din iarna asta. Ai ieşit tu din atîtea şi să nu ieşi din iarna asta. Ia şi bea. Ia că-i rachiu to'ma' din Drăguşeni.

Undeva pe lîngă Vama, în preajma locului unde Moldoviţa întîlneşte valea Moldovei, doi cărăuşi se întîlnesc şi beau rachiu de mere. Apoi, celălalt, Ştefan, cu căruţa cu sfeclă, mai mărunt şi mai hîtru, cu ochii înfundaţi în gîtul sticlei, zice :

— Elisei, nu-i bine ce faci, îţi spun eu că nu-i bine. Păi dacă te pun ăia de la miliţie să sufli în beşică, mai ieşi din daraveră ?

— Apăi, spun că tu m-ai momit cu rachiu ista...

Şi rîde. Rîdem şi noi. Rîdem şi de noaptea care se lasă şi care taie brazde adînci pe cerul Bucovinei. Pe şoseaua spre Gura Humorului trec autocamioane şi autobaze pline cu oameni. Ciobesc oleacă întunericul apoi dispar, înghiţite de serpentine şi de dealurile alea vălurite ca o mare pietrificată. Sîntem uşor ameţiţi de rachiul cela de mere şi de imensitatea nopţii. Doar şoferul e treaz. Singurul din toată această adunătură.

De aici, din locul unde ne aflăm încep adevăraţii munţi ai Bucovinei, încep Obcinile şi ochii aceia mereu deschişi ai Ţării de Sus.

— Da Mălini e departe ? Un'-i Mălini ?

— Da, de cela

— Apăi e to'ma' către Fălticeni, pe stînga drumului spre Suceava.

Atunci se trezeşte şi inginerul venit de prin părţile Topologului :

— Dar noi încotro mergem acum ?

— Spre Rarău, spre Cîmpulung.

— Aha... Dar pe mine mă iertaţi că-s venit de pe drum.

Şi adoarme iar.

Urcam spre munte deci. Urcam şi mi-a venit atunci în minte fraza aceea a lui Bogza de-a rostit-o în drum spre tîrgul Săvenilor : „Veneam la vale, bogat de marea bogăţie a toamnei". Dar — vai — cu cîte eforturi trebuie păstrată această bogăţie. Cu cîtă încrîncenare scurmăm mîlul depus de diluviu pentru un bulb de cartof. Da, acesta este cuvîntul : scurmăm. Naturii dezlănţuite îi răspundem prin luciditate. Scurmăm ogoarele, scurmăm pădurile şi orizonturile abia bănuite. Nu-i o toamnă ca atîtea altele. E poate la fel de bogată, dar bogăţia ei nu vine din limpezimea cerului şi a pămîntului, ci vine din noroaiele pe care le sfidăm, vine din chipul tulbure şi insolent al ploii pe care a trebuit să-l învingem.

— Ş'-apoi Bucovina nu-i numa ploaie, şi nici ţăranii ăia cu fînu, şi nici pădurile, şi nici copiii...

În stînga e Vama. În dreapta, o tăcere inepuizabilă. În vale gaterele destramă o parte din pădurea Obcinelor. La Cîmpulung aveam s-o văd mai strălucitoare ca oricînd. La Vama însă, abia o bănuiam. Sfîrtecată, rărită de jivine, oprimată. Printre dinţii metalici ai fierăstraielor auzeam urletele haitelor de lupi, grohăiturile ciurdelor de mistreţi, auzeam cum rag turmele de bouri, cum pier sub orgia metalului şi cum devin mai apoi stemă triumfală pentru un stat întreg.

— Şi de fapt, ce este Ţara de sus ?

Şoferul trînteşte portiera şi imeseul demarează scurt. Împreună cu cel care a urcat la Gura Humorului sîntem cinci acum : eu, Buzilă Ştefan, şeful Beteteului din Suceava ; un secretar de Utece, mare vînător şi cîmpulungean de fel ; un inginer silvic de pe valea Topologului şi şoferul, un ins mărunt şi pămîntiu, cu un fular din lînă verde legat sub bărbie.

În faţă pe întreaga dimensiune a văzului se înalţă munţii. Verzi, întunecoşi, ascund o imensă încărcătură de vitalitate. Iar în faţă de tot, ca un con uriaş de zăpadă e Rarăul. O linie verde-închis, tăcută, tăcută ca şesul Începutului, apoi o coamă de spumă albă, apoi o căciulă uriaşă de culoare incertă şi, abia după aceea, norii. În dreapta, pe o coastă de deal e liceul „Ştefan cel Mare". În stînga, începe oraşul. Drumul devine mai îngust şi mai aglomerat.

— Ţara de sus, zici? face secretarul. Uite, am să-ţi relatez o întîmplare pe care am trăit-o cu cîţiva ani în urmă, undeva pe Obcina Mestecănişului, într-un loc de-i zice Izvorul Ursului. Eram brigadier silvic pe atunci. În jur, la zeci de kilometri depărtare, nici o aşezare de om. Singura lui prezenţă în acele pustietăţi era cabana înzăpezită în care stam şi vegheam. Ce anume vegheam, nu ştiu. Dar într-o seară a apărut haita. Simţea vietate şi-i da tîrcoale. M-a cuprins atunci o frică teribilă, o frică inexplicabilă. Nu de lupii aceia şi nici de pustietate mă temeam. Eram singura fiinţă umană în partea aceea de lume, singura care gîndea, şi, poate, tocmai pentru faptul că gîndea, era singura în stare să se înfricoşeze în faţa nimicniciei inepuizabile a naturii. Dar în ciuda groaznicului sentiment pe care îl trăiam, am deschis uşa şi am ieşit afară. Lupii s-au depărtat. În aer însă mai plutea un soi de horcăit, aşa, ca o presimţire sumbră şi copleşitoare. Prin ceaţa uşoară vedeam urmele lăsate de dihănii. Da, fără nici o îndoială pe mine mă aşteptau. Miroseam a sînge şi a om. N-aveam ce căuta acolo. În spate am auzit o trosnitură. Vîntul despletea bice printre arbori. Am intrat atunci în pădure. Cîteva perechi de ochi sticleau în spatele nămeţilor. Am ridicat puşca să trag. Îmi era indiferent în ce direcţie, dar voiam să aud neapărat detunătura, pocnetul acela miraculos care să spargă tăcerea şi singurătăţile. L-am auzit, am simţit şi izbitura în claviculă. Apoi lupii aceia s-au pierdut în pădure. Trosniturile de crengi uscate le auzeam însă mai limpede. Abia mai tîrziu aveam să aflu : în preajmă erau vînători rătăciţi.

Nu-l mai asculta nimeni. Intraserăm în oraş. Centrul era plin de lume : muncitori, maramureşeni cu clopul în cap, ţapinari veniţi din pădure să-şi ridice salariul şi noi, cei cinci, cu ochii pe cupola înzăpezită a Rarăului.

De la Suceava la Cîmpulung nu-i cale lungă. Dar nici scurtă dacă ar fi să luăm în consideraţie şi faptul că drumul acesta străbate tocmai inima Bucovinei. Cu trenul faci trei ore. Cu maşina, nici atît. Dar cu o condiţie : să nu te abaţi de la drum. Adică să nu vezi nici Păltinoasa, nici Gura Humorului, nici Frasin şi nici Vama. Dar asemenea oameni nu există.

Cristian Sârbu: Postume

Consacrare

Prietene mi-ai spus că dacă aş fi murit,
Aş fi fost un poet consacrat.
Da. La o asemenea fericire postumă
Nu m-am gîndit, e-adevărat.
Şi ... nici nu mă gîndesc.

Consacrare !
Cuvîntul acesta sună ca o tinichea.
Drept cine mă iei dumneata ?
Mă iei drept vr-un poet obosit,
Care ar dori să-şi doarmă vecii
Pentru o iluzorie laudă la îngropăciune,
În amurg,
Cînd încep să zboare liliecii ?
Cînd din cer
Încep umbrele să coboare în vîltori
Ca nişte stoluri de ciori ?
Cînd începe să cadă frigul
Peste flori ?

Auzi, fericire ?
Să te lipseşti de azima zilelor,
Să te lipseşti de hărnicie,
Să te lipseşti de dragoste,
De poezie !
Să mori !
Să te lipseşti de toate, să fii consacrat !

Nu, nu.
Ce-mi trebuie mie moarte, consacrare !
Eu n-am trăit îndeajuns pentru o nefericire aşa de mare !
N-am dat pînă acum poporului nici un cireş în floare,
Nici o grădină de soare,
Nici o spadă.
Şi ceea ce e mai rău
Nici măcar cîteva obuze pentru vreo legitimă canonadă.

Moarte, consacrare ?... Nu, prietene !...
Ducă-se dracului povestea asta cu ceaţă.
Glorie, consacrare înseamnă să te bucuri,
Şi să lupţi pentru viaţă.

Poezie

Privesc adeseori pe fereastră
Din spatele casei mele :
Jos e o grădină cu trandafiri,
Cu un pitic de piatră şi pomi încărcaţi cu flori de zorele

Frumoasă grădină, nimic de zis.
Dar are ceva de natură moartă.
Prin zidurile ei
Nu se deschide nici o poartă.
Singură, sub albastrul patrafir
Al aerului, pare un cimitir.

Însă de peste zid, din cînd în cînd,
Se aude o voce cîntăreaţă de copil peltic strigînd :

— Mi-a-a-a-a--oi !
(pesemne Mihai)

Şi parcă deodată atunci
Cu fiecare floare şi pom
Începe să rîdă grădina,
Se înveseleşte, a auzit glas de om.

Păhăruţele florilor de zorele
Se umplu cu lichior de soare
Şi-mbată privirile mele.
Piticul caraghios începe să sară.
Ar vrea să iasă din singurătate,
Să se joace cu puştii de-afară.
E o beţie de culori şi veselie care mă încîntă
Şi inima-mi cîntă...

Iar cînd copilul peltic cu magică voce
Uite să-şi strige prietenul pe nume : Mihai —
Strig eu în locul lui, bată-l vina :
— Mi-a-a-a-a-a-oi !
Şi rîde şi mă-mbăt cu grădina.

Cîntec de amurg

Iartă-mă, teiule bătrîn,
Că în trufia mea
Nu te-am băgat în seamă pînă acum.

Am închinat versuri multor prieteni copaci
Ţie însă nu.
Eşti bătrîn. Ai un braţ uscat.
Pe el stă o cioară ca un cîntec de amurg.

Eşti la fel ca şi mine de bătrîn.
Sub tine nu-şi mai aşteaptă
Nici o fată iubitul.
Nici pe mine nu mă mai aşteaptă nimeni ;
Iar pe crengi am şi eu o cioară
Ca un cîntec de amurg...

Da, sîntem bătrîni, teiule.
Dar dacă privim înapoi
N-am fost din aceia prea săraci cu duhul.
De parfumul tău şi-aminteso
Multe perechi îndrăgostite
De versurile mele şi-amintesc poate cîţiva cititori

Şi-şi zic :
— Asta a fost un cîntăreţ al tinereţii neobosite ;
Lăsaţi-l să cînte şi un cîntec de amurg !

MIHAI STOIAN

Litertură — document

Atunci cînd cineva mă întreabă de ce prefer acest tip de literatură, îmi vine să răspund : pentru că prefer soarele, pentru că prefer vegetaţia, pentru că prefer rîul... Indiferent de subiect, literatura-document este profund optimistă, deoarece ea nu se mulţumeşte (de loc) să înfăţişeze cititorului natura imobilă (măcar aparent imobilă), adică — să zicem — munţii (aproape neschimbaţi de milenii), ci descrie **natura umană** atît de complexă, de contradictorie, a omului de lîngă noi, a **contemporanului nostru,** aşa cum este el alcătuit : din nervi, sînge şi — implicit — psihic.

Ca scriitor, ca scriitor dintr-o ţară socialistă, consider de datoria mea să pun la îndemina semenilor **un punct de vedere** mai nuanţat, mai cuprinzător poate, asupra existenţei umane în general, asupra unui caz sau altul, în particular. Unii critici literari din trecut, şi chir unii scriitori, „teoretizau" în aşa fel lucrurile, încît — pretindeau ei — pentru a scrie literatură este neapărat necesar, **obligatoriu, să se fi scurs destul timp de la consumarea faptelor,** fiindcă aşa se produce „decantarea" trebuincioasă fixării pe hîrtie... Fără distanţare — aşa susţineau în mod evident extremist — n-ai cum dobîndi o viziune mulţumitoare, profundă, trainică, asupra unor evenimente. Aşa să fie oare ? La vremea respectivă, exemple covîrşitoare — l-aş cita numai pe Balzac — au demostrat (magistral) contrariul. E drept, ţine numai de structura intimă a fiecărui talent, a fiecărui scriitor, dacă el va scrie, să zicem, un roman istoric, cu acţiunea plasată în urmă cu nu ştiu cîte secole (dar cu semnificaţie absolut contemporană), ori va plasa acţiunea în decorul de sticlă, beton şi oţel al unui nou cartier industrial (dar, să fim sinceri, viziunea poate fi... desuetă, ţişnită dintr-un fel de „irealitate imediată").

Pentru literatura-document, pentru scriitorul care o practică, asemenea alternativă nu există ; căci direcţia spre care se îndreaptă interesul său este una singură ; **realitatea imediată** (fie şi cu scurte incursiuni în trecutul foarte apropiat — ca, de exemplu, subiectele ţinînd de cel de-al doilea război mondial, etc.). Afirmîndu-şi net interesul pentru **realitatea imediată,** nu-i de mirare că, în mintea unora, genul amintit poate fi confundat — nu de puţine ori — cu jurnalistica (o... jurnalistică mai de calitate, totuşi jurnalistică). Eroarea merită să fie discutată, mai ales că hotarul dintre literatura-document şi, de pildă reportajul literar, este extrem de incert. Dac-aş încerca o definiţie aproximativă, aş spune că literatura-document **exclude ficţiunea,** dar o suplineşte prin mijloacele sale specifice. Adică ce se petrece de la „faptul brut" (aşa cum poate fi înregistrat de scriitor pe teren sau din ziar, de la televiziune, folosindu-se de stenografie sau de memoria magnetofonului) şi pînă la pagina tipărită, de carte ?

Faptul e fapt ! Cum aerul e aer, cum cerul e cer, faptele sînt de jur-împrejurul nostru. Le trăim, zilnic, aflăm zilnic despre unele şi despre altele, şi — din fericire — **fiecare interpretează totul în felul său.** Printre aceste mii şi mii de fapte ale existenţei cotidiene se strecoară, neapărat, şi cîte-un „fapt de zile mari", camuflat în mulţimea celorlalte ca un oarecare, banal „fapt divers". Asemenea căutătorilor de aur, pierduţi în imensitatea naturii umane, scriitorul de literatură-document se vede nevoit să treacă prin sita sensibilităţii sale miile şi miile de fire de **nisip-fapte concrete,** pentru a-l alege pe Acela (cu A mare). De exemplu, într-o coloană îngustă, de ziar, printre alte ştiri, cîteva lapidare rînduri referitoare la observaţiile unei echipe de sociologi-psihologi, îl fac pe scriitor să tresară : într-un cartier nou, muncitoresc, cercetîndu-se modul în care se produce, pe multiple planuri, urbanizarea celor proveniţi de la sat, se constată ca, după un număr de ani, unii copii încep să sufere de **strabism** (defect de vedere ţinînd de muşchiul ocular). Cu alte cuvinte, simplificînd forţat lucrurile, prin mutarea efectuată s-a produs o mutaţie fiziologică, drept urmare a faptului că, în decorul urban, lipsit de amplitudinea celui rural fără largi perspective campestre, vederea copiilor — probabil mai fragilă — se adaptează mai greu. Iată că un asemena fapt pune în mişcare sensibilitatea şi energia unui autor de literatură-document, fiindcă întrebarea este : dacă o astfel de derogare de la normal se poate produce pe planul mai stabil al fiziologiei omului, pe celălalt plan, hipersensibil, **psihicul,** desigur că dificultăţile reale sînt infinit mai numeroase. Aceasta ar fi zona literaturii-document mai învecinată, decît alte zone ale ei, cu monografia, pentru că-i vorba aici de investigarea unor mişcări, fie şi interioare, mai ample, ale unei colectivităţi, ale unor mase.

Altă zonă din sfera aceleiaşi literaturi-document o constituie însă cea a **cazului.** Să presupunem că un adolescent a comis un act antisocial (părăsirea şcolii, tendinţă de vagabondare). E vinovat ? Dar cine încă (indivizi, situaţii) ? Răspunsurile furnizate de ştiinţe (psihologie, sociologie, etc.) nu pot fi pe deplin satisfăcătoare (ţinînd şi de altceva), căci **fiecare caz are — strict — caracterul său particular** (chiar dacă, în cele din urmă, se înscrie într-o categorie mai mare, generală). Numai descifrarea **particularităţilor cazului** mă poate duce pe mine, scriitor, la **adevărurile general verbale.** În cazul adolescentului acela, se dovedeşte că părinţii, extrem de uniţi altminteri (coeziune familială), drăgăstoşi fundamental cu copilul, şi-au închinat aproape două decenii de viaţă realizării unui ideal suprem : o casă spaţioasă, modernă, perfect utilată. Pentru copil dragostea aceasta de casă, a părinţilor, echivala cu o „trădare" sentimentală faţă de sine. Gelos pe .. casă, nemaiputînd s-o suporte, pur şi simplu, băiatul ia obiceiul — odată cu pubertatea — să dispară cîte două trei zile, apoi, cînd mai creşte chiar pentru o săptămînă, două, şi — încet-încet — se deprinde să hoinărească, cu singurul ţel de a nu iubi ceea ce părinţii săi au iubit prea mult. Simplă „vagabondare" ? Nu s-ar putea afirma...

Faptul divers — ca atare — a produs nu numai literatură scrisă, ci şi cinematografică, de intens realism şi cu o mare priză la public. Fără doar şi poate, nu-i vorba să stăm în coada unui anumit gust îndoielnic, pentru senzaţional cu orice chip, pentru senzaţionalul sîngeros, oribil, etc. — dar „senzaţionalul" fiecărei existenţe umane merită şi trebuie scos la lumină, delimitat de ceea ce — doar la suprafaţă, la o privire superficială — face să pară că oamenii sînt identici, că gesturile lor n-au cine ştie ce diversitate.

Şi totuşi, dacă măcar din punct de vedere al „sursei de inspiraţie", literatura-document pare să fie soră atît de bună cu gazetăria, ce anume o deosebeşte de aceasta din urmă, plasînd-o, in ierarhia valorilor (literare) pe un alt plan ? Mai întîi modul în care se operează **selecţia subiectului :** un gazetar este dator să transmită publicului cititor o ştire, indiferent dacă lui aceasta îi spune ceva anume. Pe cînd scriitorul de literatură-document alege inevitabil numai ceea ce are rezonanţă în propria-i personalitate. Apoi, este şi o chestiune de temperament artistic, de **vitalitate,** genul la care mă refer neputînd fi practicat, literalmente, de o fire placidă, lentă, greoaie, sedentară (nu doar la propriu).. Dar să presupunem că am „izolat" cazul concret, aşa cum face, de regulă, orice prozator, fie că porneşte de la propriile-i amintiri de copilărie sau de tinereţe, fie că se plasează „strict" în limitele ficţiunii. De ce-am pus cuvîntul **strict** între ghilimele ? Fiindcă ar fi de întrebat dacă există, cu adevărat, imaginaţie „pură", ficţiune... strictă.

Deci, de la caz încolo, mai departe, după ce şi-a terminat „documentarea" (repet : cu magnetofonul sau stenografia, cu aparat de fotografiat sau cu camera de luat imagini), ce anume face scriitorul de **literatură non-ficţiune** care-l diferenţiază, pe de o parte de confratele său care scrie reportaj de gazetă sau chiar literar ? După opinia mea, aici se află miezul întregii probleme : scriitorul de literatură-document nu se mulţumeşte să urmărească un personaj, să-i descrie acţiunile aşa cum au decurs ele, ci **concepe** cazul, îl **orchestrează,** îl **restructurează.** S-ar putea vorbi, în consecinţă, de existenţa — în literatura contemporană — a unei **proze non-ficţiune** care constă în scrierea unor cazuri absolut reale, însă **demontate** şi **remontate** după o tehnică proprie (iată că apare şi stilul !) Rezultă : o **realitate estetică,** chiar dacă se păstrează cu deosebită preciziune adevărul de viaţa, cuvintele personajelor reale, autorul revalorificîndu-le aşa cum, la masa de montaj, regizorul de film îşi „scrie" de fapt opera cinematografică.

În fond, apariţia literaturii-document a fost provocată şi de fantastica dezlănţuire de mijloace tehnice, a cinematografiei şi, mai recent, a televiziunii, însă putem vorbi despre teribile pagini de literatură-document şi în cărţile ieşite de sub pana romancierilor naturalişti. Ţelul a mai fost, cîndva, descoperit !... O dată, un confrate mi-a spus, mai mult în glumă : „Tu scrii cu magnetofonul". Eu i-am replicat deosebit de serios : „Nici nu ştii ce adevăr spui". Scriu, într-adevăr, cu magnetofonul. Ce înseamnă asta ? Înseamnă că aşa cum autorul de proză de ficţiune se aşază, de dimineaţă, la masa de lucru, cu foaia albă, de hîrtie în faţă, eu mă aşez în faţa magnetofonului... Paralela trebuie întreruptă, căci eu „scriu" mult mai de devreme, încă din momentul în care încep să-mi „pun în scenă" povestirea (amintiţi-vă de admirabilele cărţi ale lui Macarenco — aici am o părere personală : excelentul pedagog sovietic şi-a pus, cu mare dibăcie şi talent, „în scenă", cărţile, caracterul de amintiri ţinînd mult mai mult de procedeul literar). Deci, cu magnetofonul, pot imprima sute de ore de dialog cu viitorul meu erou (despre toate „datele" vieţii sale : iubire, muncă, tentaţii bune şi rele, copii, etc.). Şi alţi autori, de proză de ficţiune, stau de vorbă cu oamenii (viitori eroi de povestire sau nu), notînd pe loc ceea ce se discută, notînd mai tîrziu sau refuzînd să noteze vreodată ceva... dar magnetofonul — afirm eu — are darul de a te lăsa cu mîinile libere, poţi să-ţi controlezi atenţia, sensibilitatea o tresărire imperceptibilă, a celuilalt, o tristeţe fugară în privire... Şi-apoi acasă, ascultînd şi reascultînd banda (ca un autor-actor ce eşti, trebuind să-ţi înveţi perfect rolul, cîte nu descoperi în plus : o ezitare care ţi-a scăpat, o frază rostită ambiguu... Aici, reconstituind dialogul „pe viu" poţi — ca autor de literatură-document — să-ţi iei şi notiţe, peste cele iniţiale (decor, vestimentaţie, fizionomie, etc) : îţi însemni propriile reacţii legate acum de cele auzite cîndva şi reascultate. După ce textul e bătut la maşină (ah ! alt „mijloc tehnic"), totul — textul tău de autor şi textul eroului, urmează „orhestrarea", decupajul şi, întocmai ca într-un colaj (da, lucrez cu „Pelicanol" şi cu foarfecă) vine adaosul de culoare, de „desen" unificator, ca o rescriere, şi din nou bătutul la maşină (pare simplu, fiindcă exact **nuanţele** actului creator respectiv lipsesc).

Totuşi, cinematograful — în principal — a împrumutat literaturii moderne în general şi celei document, nou-ficţiune, desigur) tehnici noi, o altă optică asupra rigorilor compoziţiei, ale ritmului, influenţînd net şi stilistica prozei. Ecranul, prin dimensiunile sale (la propriu şi la figurat) parcă mai vaste decît **„ecranul" pagină de carte,** a impus un realism mai tranşant (să ne gîndim la „detaliul" următor : realizatorii de film, nemulţumiţi de faptul că aparatul de luat imagini, aşezat pe stativ, „înţepeneşte" parcă scurgerea vieţii, o „usucă", diminuînd — în anumite condiţii — autenticitatea, au recurs la formula „aparatul la mînă", se filmează, chiar în filme **artistice,** din mers (ca în documentare), dar un mers .. uman, cald, nu mecanic, rigid). „Şlefuirea" dusă la extrem subliniază tocmai caracterul prea filtrat, prea elaborat al unui film — aş zice „academizat" — dar al unui roman. Ori, pentru anumite subiecte, pentru anumite temperamente artistice, **spontaneitatea faptelor, discreţia participării, a prezenţei „intermediarului"** sînt condiţii sine qua non. Căci o emoţie prea vizibilă, a autorului, transmisă cititorului, poate bloca şi canalele de recepţie ale acestuia din urmă. Scriitorul de literatură-document mai cu seamă trebuie să stoarcă emoţia dintr-însul (cum precizează Truman Capote), pînă într-atîta încît, atingînd un prag suficient de luciditate, să fie în stare să-şi analizeze emoţia încercată într-un caz sau altul, pentru a o proiecta apoi pe pagina scrisă, însă sub un fascicol de „lumină rece", aşa zis obiectivă (altiminteri, emotivitatea îl poate face pe autor să-şi piardă controlul scrisului). Sughiţurile, lacrimile se cuvin de mult lăsate de-o parte, atunci cînd scriitorul se afla la masa de lucru (căci numai astfel cititorul va palpita el însuşi, va lăcrima — dacă pe o scenă de teatru se rîde prea des, prea mult, dincolo de rampă, în sală, nu se mai rîde deloc). Literatura-document pretinde — pentru a-şi dobîndi intensitatea maximă, la nivelul faptelor realităţii, a adevărului de viaţă — prezenţa unei minţi lucide, precise, pătrunzătoare, a unui glas lipsit de tremolo-uri. Căldura sufletului meu sau a oricărui alt autor poate să rezide tocmai din dorinţa de a descifra realitatea (persoanei dar şi a colectivităţii din care face parte), de a-i ajuta astfel să se auto-analizeze dintr-un unghi cît de cît inedit.

Asemenea poziţie faţă cu propriul scris nu vrea să echivaleze cumva cu... insensibilitatea provocatoare, afişată, a unora, cu lipsa de criterii a altora, cu plutirea la voia întîmplării sau exclusiv a... inspiraţiei, tot ceea ce ţine de personalitatea scriitorului, de viziunea sa, aflîndu-se gata „topit" în ţesătura scrisului, în montajul contrapunctic, etc. Astfel încît cititorul de literatura-document încearcă senzaţia că este liber — chiar şi după ce a terminat cartea — să aleagă adevărul, să aibă îndoieli; ceea ce reprezintă un certificat în alb, de încredere pe merit, acordat de autor maturităţii lectorului său. Altminteri, ar însemna să-l considerăm pe cititor drept un bărbat de 20 de ani, în toată firea, dar nevoit încă să se ţină de fusta mamei. Adus în faţa paginilor de literatura-document, frustă, directă, cititorul este parcă mai activ în timpul lecturii, în forul său interior, fireşte. Dacă unui adult ai continua să-i dai, de la naştere, într-una, doar mîncare mestecată de altul, atunci sigur i-ar cădea dinţii în cele din urmă, din lipsa de.. masticaţie. Autorul de literatură-document nu pare, de regulă, că-şi judecă eroii, singurul său act de creaţie fiind, **în aparenţă,** doar alegerea subiectului. Lăsîndu-şi eroii să vorbească liberi fără prejudecăţi de nici un fel, stimulîndu-le sinceritatea, afirmarea propriei viziuni, a „adevărului" propriu, scriitorul crează tocmai un alt adevăr, superior, unic, major, necunoscut în esenţă, în totalitatea sa, de fiecare erou în parte Ceea ce coincide cu rosturile oricărui gen de proză de literatură, fie că-i „sur le vif" sau nu.

Unii autori pot spune, paradoxal: „De ce ne-am bate noi capul cu realitatea, cînd putem născoci propriile noastre povestiri, eroi şi teme ?" De aici şi pînă la afirmaţia că literatura-document n-ar fi de... demnitatea artistică a unui scriitor bun nu-i decît un pas. Judecînd însă lucrurile din punctul de vedere al cititorului **actual** (format la şcoala filmului, a televiziunii — ca şi scriitorul de altfel !) se poate susţine că literatura-document are dublul avantaj că foloseşte stilul din povestirile de ficţiune şi este, totodată, **adevărată,** şocul produs de acesta asupra lectorului fiind de două ori mai mare... Nu-i vorba de vreo superioritate a unui gen faţă de celălalt, dar parcă literatura-document are mai mari afinităţi cu modul de trai al secolului XX, putînd fi la fel de interesantă şi de atracţioasă ca şi literatura de ficţiune, tocmai prin explorarea unor noi dimensiuni în literatura. Aşadar, dublă contribuţie: ca formă şi ca efect (care lipseşte operei de ficţiune, de vreme ce aceasta nu tratează un material adevărat). S-ar putea totuşi stărui în afirmaţia: literatura de imaginaţie va fi întotdeauna superioară literaturii-document **prin chiar esenţa ei,** fiindcă în literatura „sur le vif" eşti prea preocupat de exactitatea cuvintelor eroului, de spontaneitatea gesticulaţiei, de dezvăluirea implicaţiilor fără comentarii — iată de ce eşti împiedicat să atingi adîncimi ca în literatura de ficţiune... Să lăsăm timpul să decidă, şi operele, şi — implacabil — publicul cititor ! Sînt însă încredinţat ca, în perspectiva anilor, tot mai mulţi scriitori de prim rang, artişti deosebit de înzestraţi vor trata — măcar în unele din cărţile lor — evenimente autentice, relativ recente, renunţînd la orgoliul „distanţării în timp". Mai ales că, încet-încet, graniţa dintre literatura de ficţiune şi de non-ficţiune (care nici nu-i chiar atît de categorică precum pare) se estompează, genurile citate se interferează. La urma urmei, şi unui bun autor de literatura-document i se cer însuşirile oricărui bun romanicier: dincolo de talent — spirit de observaţie, dar şi **fantezie.** Dacă aşa stau lucrurile — şi aşa stau ! — hotarul care le delimitează, învrăjbind chiar cei doi termeni, va deveni superflu, şi nimeni nu se va mai întreba dacă autorul de literatură-document este mai mult gazetar decît scriitor, întrebarea dovedindu-şi practic absurditatea (va fi ca şi cînd am întreba dacă nu cumva violoncelistul este şi... arcaş — fiindcă are de-a face cu.. corzile, sau dacă biciclistul nu-i şi tractorist — fiind tot vorba de.. roţi).

Aş adăuga că mari scriitori, cîndva, ca Hemingway, au susţinut că gazetăria e bună doar pentru scriitorul tînăr însă numai la un **punct critic.** Care ar fi acest punct critic ? Acela în care memoria începe să funcţioneze după un anumit tipic, ca şi cum în cap ai avea o tăbliţă neagră, de şcolar, de pe care zilnic eşti obligat să ştergi tot ceea ce ai însemnat cu o zi înainte, ca să faci loc liber avalanşei de fapte care, inevitabil, urmează. Cînd tînărul scriitor descoperă că memoria sa (Heminkway se referea, limpede mai puţin la o memorie mecanică cît la una afectivă, căci altfel ar fi fost suficientă întrebuinţarea unui... magnetofon) începe să funcţioneze ca mai sus, gata, el trebuie să se lase urgent de gazetărie. Evident, Hemingway — ca de altfel orice scriitor cu personalitate — vorbea în numele scrisului **său, a talentului său;** însă — culmea — nenumărate pagini ale literaturii sale sînt asemănătoare, din multe puncte de vedere, literaturii-document la care ne-am referit (într-un alt fel decît cele ale romancirilor naturalişti). Şi nu de puţine ori autorul amintit şi-a lăudat anii îndelungaţi, de ucenicie... literară la gazetă.

Antinomia scriitor-gazetar mi se pare depăşită, în special în condiţiile existenţei moderne, accelerate. **Utilitatea socială** a ambelor tipuri de literatură — ficţiune sau non ficţiune — reunite sau nu într-o singură persoană, autorul, contează; contează setea lor de a descoperi **omul,** de fapt de a-l redescoperi la infinit...

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Să topim ceara, Ierodesa

Să topim ceara, Ierodesa, să curgă valuri de lapte din fluier
Eu am văzut trupul ei în cenuşa modelată de mîinile lui,
Semăna cu o oală de lut în care
S-a născut cloşca cu pui...

Semăna cu un instrument muzical nemaivăzut,
Semăna cu luna, semăna cu cerul întunecat,
Semăna cu o cohortă de sfinţi,
Semăna cu peştele pe uscat.

Semăna cu el cînd îl doare tîmpla
Pentru pierderea ei şi pentru tot,
Semăna cu un şarpe fără coadă
Semăna cu un miel fără bot.

Semăna cu tine, Ierodesa, cînd cauţi
Lutul acela de mîinile lui modelat,
Semăna cu mine şi sta în pămînt şi cînta
Din fluierul umplut cu lapte dulce şi îngropat.

O singură pleoapă

Urechea căţelului, botul lui, coada păsării
Genunchiul bătrînei zeiţe şi ochiul ei diafan
Coborît de la locul lui şi pus în partea
De unde vine marele uragan.

Toate pe acelaşi trup bine rînduite
Depinde cine şi unde se uită către el
Eu din toate părţile văd părul galbin
Al femeii iubite peste fruntea de miel.

Văd umărul ei puţin mai lăsat
Văd şira spinării ei frumos arcuită
Văd vertebra ei lipsă ca un sfînt inel
Cu osul mîinii tale logodită.

Simt uraganul dinadins pornit
Îmi simt ochii uniţi în tîmpla ei subţire
Şi o singură pleoapă acoperindu-i
Aproape cu desăvîrşire.

Şade ochiul ei

Şade ochiul ei ca un ou cu pui
În care se aude fragedul cioc
Al păsării care cîntă a pagubă
Şi tace a noroc.

Descînt puiul să iasă
Din albuşul mîncat
Întîrzie ca şi cum
Coaja ciocnită nu a crăpat.

Să fi fost ou limpede zic.
Să fi auzit eu ciocnind nimic
Ori să fi murit în ou
Puiul văzut din nou ?

O, iarăşi i-a tremurat ochiul
Ca şi cum a văzut un pui
Al păsării care cîntă a pagubă
În albul lui.

Cu arcul întins

Ca într-un dulce os al ei
În lung şi în lat
S-a spart un dinte
În gura care a urlat.

Simt lumini aprinzîndu-se
Pe creierul încă viu,
Simt o pată deasă de umbră
În haosul lui cenuşiu.

Simt cenuşa încet cuprinzînd
Aşa-zisul loc de lumină
Ca într-o iarnă cînd eu însămi o presar
Peste zapada foarte fină.

Simt arcul ultimului nerv bine întins
Şi aştept să văd ce se întîmplă,
Ca într-o vînătoare lăuntrică
Inima trage către tîmplă.

Dorinţă

Cine crede în răpire răpit să fie
Cine crede în gresie gresie cenuşie
Cine crede în ochiul tău să se sbată
Ca pleoapa lui vie şi adevărată.

Ca pleoapa lui de gresie de pe ochiul ei,
Ca vena lui de la tîmplă,
Ca acel care trece prin marele foc
Să vadă ce se întîmplă.

Acolo de unde nimeni nu mai vine
Şi unde s-au dus cele trei
Sfinte feţe cu trupul
Celei mai iubite femei.

Nu pot trece neştiută prin lume,
Luaţi-mi aura ei diafană,
Luaţi-mi clopoţeii şarpelui
Luaţi-mi degetul de pe rană.

În treacăt fie zis

În treacăt fie zis, degetul nu este pe rană
Este pe inima goală dar asta este altceva,
Este pe vertebra de os domnesc
Pe unde şarpele de dedesubt intra.

Este pe golul din vertebră
Este pe soarele unde şarpele faur
Îşi pune ouăle la soarele
Înfăţişat ca bour pe stema de aur.

Este pe stemă şi stema este în pieptul lui
Ca o aură prin care degetul trece
Ca printr-un foc şi ajunge
La fruntea ei rece.

Atît aş vrea să pot să sparg
Un cerc al soarelui, o ureche de cal
Cu urletul meu dinadins născut
În noaptea aceasta de carnaval.

PUNCTE DE VEDERE

Dicționarul de estetică generală

Apariția în limba română a unui dicționar de estetică generală este un eveniment cultural de mare însemnătate, care trebuie salutat nu numai cu satisfacție, ci cu adevărat entuziasm.

Nu pot să nu arăt de la început că eu însumi figurez pe lista colegiului de redacție. Mărturisesc însă cu toată sinceritatea că această cinste nu mi se cuvine, nu mă știam membru al acestui colegiu. Tîrziu mi-am promis colaborarea la acest dicționar, nu am luat parte la elaborarea proiectului de termeni și în general al organizării lui, nu am luat parte la nici o ședință sau consfătuire a colegiului de redacție în care s-au dezbătut problemele, așa încît laudele, dar nici imputările, nu se pot răsfrînge și asupra mea. În bine sau rău, nu pot răspunde decît pentru propriile mele elaborări.

Nu pot să nu arăt de la început că sînt observații serioase de făcut. Încep cu noțiunea fundamentală, de bază, a întregului dicționar : **estetica.** (Autor : Marcel Breazu.) Ce este estetica ? Ni se dă următoarea definiție : „disciplină filozofică care studiază esența, legitățile, categoriile și structura acelei atitudini umane față de realitate, caracterizată prin reflectarea, contemplarea, valorizarea și făurirea unor trăsături specifice ale obiectelor și proceselor din natură, societate și conștiință sau ale creațiilor omenești **(artistice)**“. Pentru moment mă opresc aici cu citatul și mă întreb : este clară această definiție ? Cred că nu. Evident, nu pot nega că pînă astăzi nu există o definiție unanim acceptată a esteticii, părerile variind foarte mult de la autor la autor. Însă, o definiție, chiar cînd se bazează pe o concepție contestabilă, trebuie să fie, în conformitate cu această concepție, clară. Referindu-mă la fraza citată, nu pot trece cu vederea confuzia ei. Aflăm că este vorba despre o atitudine umană față de realitate, care se caracterizează „prin reflectarea, contemplarea, valorizarea și făurirea unor trăsături specifice ale obiectelor și proceselor din natură, societate și conștiință sau ale creațiilor omenești“. Înainte de toate observ : în această definiție intră o mulțime de lucruri care nu au nimic de a face cu estetica. Apoi mă întreb : oare merg aceste cuvinte și determinări împreună ? Se poate oare spune că în acea atitudine umană se **făuresc** trăsături specifice ale obiectelor din natură ? Mai întîi : se făuresc trăsături specifice ale obiectelor ? Poate se făuresc obiecte cu trăsături specifice ! Dar din capul locului ideea cade, fiindcă ni se vorbește despre obiecte **din natură.** Obiectele din natură se făuresc oare prin acea atitudine umană ? Nu sînt oare **date,** noi neputînd decît să le constatăm, să le percepem ? De asemenea : **procesele** din natură, societate și conștiință se făuresc oare ? Oare nu există și ele ca atare **desfășurîndu-se,** noi din partea noastră neputînd iarăși decît să le constatăm ? Apoi : în acea atitudine umană noi **contemplam** oare procese de conștiință ? Să mi se ierte această acribie, că tai firul în patru, însă așa o cere situația, fiindcă un dicționar de specialitate trebuie să tindă, mai ales cînd e vorba despre noțiunea de bază — determinarea specialității însăși ! — la maximum de claritate posibil. Se poate observa că accentul este pe latura **subiectivă** — se spune doar că se studiază o **atitudine umană** față de realitate — introducînd apoi în același timp și noțiuni obiective, ceea ce produce confuzie. Fiindcă dacă obiectele din natură se pot **contempla,** ele **nu** sînt **făurite** prin acea „atitudine umană față de realitate“. Procesele din natură, societate și conștiință la rîndul lor **nu** se pot esteticește contempla, se pot contempla numai **obiectele** ivite în baza proceselor inerente naturii ,societății și conștiinței. Și cu acestea încă n-am epuizat inadvertențele din pasajul citat.

Dar să mergem mai departe. În articolul ce ne preocupă ni se spune în continuare : „Estetica studiază frumosul natural, esteticul locului de muncă, al obiectelor utilitare, al localităților și locuinței, dar mai cu seamă creația și receptarea artei, problemele comune tuturor ramurilor de artă“. Mult mă miră această specificare. Sînt absolut de acord că estetica studiază **și** frumosul natural, dar atunci cum rămînem cu prima frază a articolului, în care ni s-a spus că estetica este disciplina filosofică care studiază o anumită **atitudine umană** față de realitate, atitudine cu anumite caracteristici ? Oare frumosul natural se poate subsuma **atitudinii umane** ? Mult mă miră și faptul că imediat după frumosul natural este amintit drept studiu al disciplinei noastre esteticul **locului de muncă,** apoi al obiectelor utilitare, al localităților și locuinței, și numai la urmă se amintește „creația și receptarea artei, problemele comune tuturor ramurilor de artă“.

Acel „mai cu seamă“ nu salvează situația. Dacă estetica studiază „mai cu seamă“ creația și receptarea artei, atunci lucrul trebuie spus imediat la început, nu după locul de muncă, obiectele utilitare etc. Esteticul locului de muncă etc. nu este o problematică primordială a esteticii, el este o problematică **derivată,** ea urmează **după** ce am dezbătut tot ce este mai esențial, adică ce este **estetic.** Nu prin observația locului de muncă ajungem la problemele esențiale ale esteticii.

Dar nu putem trece cu vederea un lucru : ni s-a spus că **estetica** studiază... **esteticul** locului de muncă, al obiectelor utilitare etc. Mare eroare într-un dicționar : nu se poate defini o noțiune prin ea însăși, „idem per idem“. Este una din marile greșeli logice consemnate în orice carte de logică. Dar s-ar putea să ne clarificăm eventual căutînd chiar în acest dicționar noțiunea de **estetic** (articol redactat tot de M. Breazu). Iată ce ni se spune : „categorie de cea mai largă generalitate, căreia i se subsumează obiectele și procesele din natură, societate și conștiință, existente anterior omului sau făurite de om și întrunind condițiile unei structurări în stare să integreze armonios partea în întreg, valorizabile în raport cu criteriile constituite obiectiv în conștiința estetică a diferitelor epoci istorice“. Se poate oare înțelege de aici ce este esteticul ? Ni se spune că este vorba despre o categorie, căreia i se subsumează obiectele și procesele din natură, societate și conștiință „valorizabile în raport cu criteriile constituite obiectiv în conștiința socială **estetică** (s.m.) a diferitelor epoci istorice“. Pe scurt : **estetice** sînt anumite obiecte și procese care satisfac criteriile conștiinței sociale **estetice.** Se repetă deci aceeași greșeală fundamentală : o noțiune, care trebuie explicată, se explică prin ea însăși. (Lăsăm la o parte că în legătură cu „obiectele și procesele din natură, societate și conștiință“ se ivesc aceleași confuzii pe care le-am semnalat mai sus). Pasajul însă continuă : Esteticul a fost multă vreme sinonimizat cu **frumosul** (...) dar de îndată ce trăsăturile frumosului au început să fie ale unei categorii particulare (..). esteticul tinde să-i ia locul pe care-l ocupă în doctrinele estetice mai vechi“. (Semnalez o nepotrivire în redactare : trăsăturile frumosului **nu** au început să **fie** ale unei categorii particulare, ci au început să fie **considerate** drept trăsături ale unei categorii particulare). Cu introducerea termenului de **frumos** se ivește perspectiva unei clarificări, dar autorul arată numaidecît că această noțiune tinde astăzi să fie înlocuită cu noțiunea de estetic, frumosul fiind considerat drept o categorie particulară a lui. Prin urmare la ce concluzie ajungem în legătură cu termenul **estetic** ? În ultimă analiză nu învățăm altceva decît că **estetic** (sau **esteticul**) este ceva... **estetic !**

Iată deci situația : n-am putut înțelege bine ce studiază estetica, fiindcă n-am putut afla ce este estetic sau ce este esteticul. Este adevărat că în articolul **estetică** ni s-a spus că trăsăturile specifice ale obiectelor și proceselor care intră în studiul esteticii „își capătă caracterul prin structurarea armonioasă, **colorată,** sau expresivă, legată de semnificația umană pe care ea o include“. Nu înțeleg întrebuințarea aici a cuvîntului **colorată,** mai ales că este subliniat și deci considerat ca foarte important, dar merg mai departe și constat, drept rezultat, că, după opinia autorului, datorită caracterului enunțat creația și receptarea artei, problemele comune intră în preocuparea esteticii „mai cu seamă tuturor ramurilor de artă..“. Că arta este pe primul plan al preocupărilor estetice este sigur, și sigur este și motivul enunțat, „semnificația umană“, dar abia aici începe problema : despre ce fel de semnificație umană este vorba ? Multe lucruri au semnificație umană — de ex. diferite alimente, care asigură conservarea vieții omului — fără ca să fie de natură estetică.

Incercînd o ieșire din acest impas accentuez că trebuie să ținem seama de **istoricul** problemei, în același timp însă accentuez că nu se poate trece cu vederea dacă nu cumva în limbajul curent, în **uzul conștiinței sociale,** s-a cristalizat sau adoptat un sens, un **consens.** Evident, nu totdeauna și nu în orice domeniu poate fi decisiv acest consens. Însă, în cazul că istoria și situația actuală a disciplinei, precum și argumente temeinice vin în sprijinul lui, el poate fi dătător de ton. Mai amintesc apoi un fapt deosebit de important : un dicționar de orice fel trebuie să se străduiască spre indicații și delimitări cît mai general acceptabile, așa cum s-au cristalizat în mod preponderent, și numai în al doilea rînd poate interveni părerea personală a autorului, și anume în cazul că prin aceasta contribuie la clarificarea și aprofundarea problemelor.

Marcel Breazu specifică de la început — și cu drept cuvînt — că estetica este o disciplină filosofică. Dar studiul atent al istoriei filosofiei arată că omul, încă din zorii preocupărilor sale filosofice, a sesizat, mai clar sau mai puțin clar, trei **valori,** care înalță viața și fac ca ea să merite să fie trăită : **adevărul, binele** și **frumosul,** în funcție de care s-au cristalizat trei discipline : **logica, etica** și **estetica.** Aceasta înseamnă că estetica nu s-a ivit dintr-o preocupare efemeră, ci dintr-o năzuință fundamentală care dă valoare vieții. Iar dacă termenul precis de **estetică** s-a ivit numai în secolul al 18-lea prin A.G. Baumgarten (1750), nu-i mai puțin adevărat că ea a avut, ca studiu al frumosului, al tainelor plăcerii pe care o produce, o temelie solidă încă din antichitate. Nu trebuie să uităm că de cînd s-a ivit termenul de **estetic** el însemna, și înseamnă pînă astăzi, **ceva frumos.** Așa circulă el în limbajul comun fără să fie o vulgarizare și așa figurează el la o mulțime de gînditori, pînă astăzi, în sensul că estetica este acea ramură a filosofiei care studiază frumosul. E important apoi să ne amintim că și Marx merge pe această linie. În manuscrisele sale economico-filosofice spune clar că în timp ce animalul produce numai după necesitățile speciei sale, „omul știe să producă pe măsura fiecărei specii, știind să dea totdeauna obiectului măsura care-i este inerentă ; pentru aceea omul produce și în conformitate cu legile frumosului“. (**Marx și Engels despre literatură și artă,** 1953, p. 45—46). (În traducerea românească cuvîntul „formiert“, întrebuințat de Marx, este redat cu „dă formă lucrurilor“, ceea ce nu este tocmai exact). Vorbind despre „legile frumosului“, Marx este în bună tradiție filosofică și ne ajută în mod esențial la clarificare în sensul că estetica este disciplina care studiază frumosul cu legile lui, idee susținută de o serie de gînditori pînă astăzi.

Nu trebuie să uităm însă că frumosul nu este o însușire în sine, ci este atributul unor **obiecte,** date sau create, care prin conformația lor intrinsecă exercită o atracție, determină plăcere. Pentru aceea găsesc că determinarea domeniului esteticii ca studiul unei anumite atitudini umane față de realitate, cum o face Marcel Breazu, nu este fericită. Punctul de plecare trebuie să-l formeze **obiectele** care prin conformația lor sînt frumoase, fapt pentru care determină o atitudine străbătută de plăcere. Dacă luăm drept punct de plecare atitudinea umană, deschidem porțile unui subiectivism care nu poate avea consecințe bune. Evident, atitudinea umană nu lipsește, și anume sub forma unei plăceri resimțite, a contemplației, și ca atare intră în studiul esteticii, însă aceasta este un **rezultat,** este **efectul** produs asupra omului de către obiecte cu o anumită constituție intrinsecă. În legătură cu aceasta nu pot să nu remarc că Marcel Breazu, deși vorbește despre o anumită atitudine umană, nici la delimitarea esteticii, nici la explicația esteticului nu vorbește despre plăcerea resimțită, ceea ce este o lipsă regretabilă, fiindcă dacă omul n-ar fi resimțit o plăcere intensă, înălțătoare, o încîntare, bucurie în fața unor obiecte, ceea ce l-a determinat să le contemple, n-ar fi cercetat legile frumosului și nici estetica nu s-ar fi ivit. (Cred că este clar că nu este vorba despre o plăcere în sensul unui hedonism cras). Consider deci că este întemeiat ca în delimitarea domeniului esteticii și în definiția esteticului să se vorbească despre frumos și legile lui, așa cum rezultă din remarca lui Marx, care rezumă, ca să zic așa, o tradiție anterioară și stimulează meditația unor gînditori ce vor veni mai tîrziu. Este adevărat că în timpurile mai noi se tinde spre eliminarea noțiunii de frumos ca noțiune de bază a esteticii, pentru a fi înlocuit cu esteticul, concepție susținută și de Marcel Breazu. Însă, după cum am văzut, nu reușește să ne explice ce este esteticul. De altfel această tendință nu este generală. Emil Utitz arată cu drept cuvînt că după o opinie foarte răspîndită „esteticul vizează frumosul, logicul vizează adevărul, eticul vizează binele“ (**Ästhetik,** în volumul colectiv **Die Philosophie in ihren Einzelgebieten,** Berlin, 1925. p. 611). Nicolai Hartmann, examinînd pe larg problema, ajunge la concluzia : „Frumosul este obiectul universal al esteticii“ (**Ästhetik,** ed. 2, Berlin, 1966). Mikel Dufrenne la rîndul său afirmă : „c'est quand il est beau, que l'objet devient objet esthétique, parce qu'il sollicite de nous l'attitude esthetique“ (**Phenomenologie de l'expérience esthetique,** vol. I, Paris, 1967, p. 21). Și nu pot să nu l citez pe atît de venerabilul Etienne Souriau, care deși neagă că frumosul ar fi domeniul esteticii, în cele din urmă nu poate să nu constate : „L'art est revelateur de la beaute du monde“ (**Clefs pour l'esthetique,** Paris, 1970, p. 143). Fapt este că orice am face, în legătură cu fenomenul estetic noțiunea de frumos, recunoscut ca una din marile valori de care este însetat omul, într-un fel sau altul revine necontenit.

Abia după clarificarea acestui lucru vine în combinație ceea ce Marcel Breazu numește „esteticul locului de muncă, al obiectelor utilitare, al localităților și locuinței“, însă numai ca o problemă **derivată:** omul, fiind însetat de valoarea frumosului, nu se mulțumește numai să **constate** frumosul din natură și să creeze artă după legile frumosului, ci tinde să-și înfrumusețeze întregul mediu în care trăiește, adică locul de muncă, localitățile, locuința, precum și obiectele utilitare. Aș vrea să mi se spună din ce altceva poate consta „esteticul“ locului de muncă, al locuinței etc., dacă nu din **înfrumusețarea** lor ?

Iată pentru ce se impune ca în delimitarea domeniului esteticii să se indice de la început ceea ce rezultă din cele expuse : după o veche tradiție, estetica ar fi acea ramură a filosofiei care studiază frumosul și legile lui. Dar, bine înțeles, aceasta numai ca una și cea mai veche din concepțiile răspîndite. Un dicționar însă trebuie să dea informații cît mai complete, cît mai larg acceptate la nivelul contemporan al disciplinei respective. În cazul nostru va trebui să se specifice, că în timp ce epoci îndelungate estetica avea în vedere frumosul sub cele două forme ale lui : frumosul natural și frumosul artistic, Hegel și o serie de adepți ai lui au limitat disciplina esteticii numai la **studiul frumosului artistic.** Dar s-a ivit încă o cotitură : problema frumosului fiind abordată timp îndelungat în raport cu arta clasică a antichității și a Renașterii, noțiunea de frumos a fost identificată cu armonia și noblețea acestor forme de artă, considerînd drept caracteristică fundamentală a frumosului armonia și noblețea liniștită a artei clasice. Dar s-au putut constata forme de artă și literatură care depășesc cadrul acelei armonii și noblețe liniștite, unele din ele caracterizîndu-se chiar prin disarmonie, și astfel s-a ajuns la concluzia că frumosul, conceput însă ca armonie de tip clasic, constituie numai **una** din fețele artei, este numai una din **categoriile estetice,** alături de care se afirmă și alte categorii, cum ar fi sublimul, tragicul, comicul, grotescul și altele. Este o concepție foarte răspîndită astăzi, cu drept cuvînt semnalată de Marcel Breazu, care o adoptă. Însă nu trebuie trecut cu vederea că și față de această concepție s-au ivit, pe linia vechii tradiții, reacțiuni hotărîte, care susțin că în mod greșit s-a identificat frumosul cu armonia și noblețea liniștită a artei antice și a Renașterii, că sensul frumosului este cu mult mai larg și că în realitate celelalte categorii enumerate nu sînt decît categorii parțiale ale frumosului. Fiindcă drept frumos este apreciat ceea ce provoacă adeziune și prin aceasta plăcere, care plăcere însă nu este de un singur fel, ci poate fi foarte variat nuanțată, putînd fi marcată pînă și de durere („suferință dureros de dulce“). Iar armonia la rîndul ei, după aceste concepții, nu se reduce numai la armonia clasică, putînd și ea să prezinte forme variate. Nu o dată ceea ce într-o epocă a fost considerat ca disarmonic, în epoci următoare a fost recunoscut ca o formă nouă de armonie. În felul acesta concepția că estetica studiază frumosul, frumosul în diferitele lui forme, cu legile lui, nu pare anulată. (Eu însumi, în lucrarea mea **Logica frumosului,** susțin această concepție).

Cred că în felul acesta, expunînd diferitele tendințe, se poate da o imagine mai clară asupra domeniului esteticii. După cum am putut vedea, marea discuție constă din întrebarea : **este sau nu este estetica studiul frumosului și a legilor lui ?** Dacă nu este, dacă se respinge noțiunea de frumos ca domeniu universal al esteticii, atunci trebuie să se arate clar ce este **esteticul,** ceea ce dicționarul nostru nu reușește. În orice caz, fiind vorba despre noțiunea cea mai importantă — precizarea domeniului însuși — dicționarul trebuie să arate cu claritate întreaga complexitate a problemei cu variațiile de opinii prin care a trecut și cu situația din prezent.

Liviu Rusu

G. Călinescu

teoretician al poeziei

Estetician nu numai că nu s-a considerat autorul **Cursului de poezie** dar, se știe, el a negat estetica și obiectul ei, deși pe lungul parcurs al speculațiilor sale asupra artei și a poeziei, emite numeroase principii. Cu tot caracterul și enunțul lor categoric, Călinescu le consideră pseudo-precepte dar nu poate înlătura apriorismul lor inerent, estetica lui avînd numai aerul că ar fi aposteriorică. În numele unei estetici proprii, unui ideal de artă și poezie, unor concepții și principii artistice a disociat cu claritate poezia de nonpoezie, a reprobat unele forme și școli poetice, a formulat definiții ale poeziei și a delimitat chipul ei ideal, opus celui cultivat de diferitele școli lirice avangardiste.

S-a susținut de către unii că, lipsit de forță speculativă și de dotare teoretică, G. Călinescu este doar un mare critic și istoric literar, apt numai să interpreteze și să valorifice fenomenul literar. Dar dacă speculația la el și rezultatele la care ajunge în teoretizarea estetică sînt strîns legate de analiza directă a operei literare cu permanentă aplicație la ea, aceasta nu înseamnează că făcea doar critică literara. Considerațiile sale au forță de generalizare și conduc întotdeauna la concept, la expresia normativă. Mai mult, bogata lui imaginație critică întreține o permanentă problematică literară, o dialectică cu caracter estetic.

Teoretizînd, Călinescu nu a avut nici cum pretenția de a formula norme și rețete estetice în care nu numai că nu credea, dar pe care le și persifla. În afară de fermul criteriu estetic, cu orice prilej afirmat și aplicat, nici nu se poate vorbi la el de axe teoretice, care ar putea configura o ideologie (ca la Lovinescu, de pildă) deși teoretizarea susține permanent materialul critic și istoric literar. Fapt este că ideile generale s-au impus incontestabil ca un cod estetic creator de școală literară.

Principii de estetică directoare, Călinescu a emis de fapt în tot cursul activității sale. Prin **Jurnalul literar,** marele critic urmărea chiar superiorul scop de a da o orientare întregii culturi române, evidentă în articolul-program al publicației : „Revista de direcție literară trebuie să fie condusă efectiv de acela în stare să dea orientări literare“. Principii directoare nu înseamnă însă și o teorie, o doctrină. Spirit mobil și refractar legislației estetice și sistematizării normative în studierea fenomenelor artistice, critic profund artist, Călinescu nu era dintre aceia care își „vindeca(u) lipsa sensibilității artistice prin judecăți așa-zise **obiective,** adică în fond străine de fenomenul substanțial al emoției“. Spontaneitatea creatoare, marele lui rafinament intelectual, fantastica forță asociativă și metaforică nu s-ar fi putut mișca atît de libere în cadrul unor canoane sau scheme teoretice și normative. Opera lui e străină de acest spirit dar nu și de o viziune teoretică și de implicația unor idei generale care susțin materialul impresionist și îl raționalizează. Dar ce mare critic impresionist s-a lăsat purtat numai pe apele dulci ale impresionismului spontan și afectiv și nu și-a consolidat intuițiile și emoțiile artistice cu o armătură ideologică pentru a nu reduce critica lui la simplul farmec beletrist al unor ghirlande de impresii și imagini ?

Călinescu a fugit de o estetică **a priori,** cu tot ceea ce în ea i se părea fad, artificial, neviabil și ineficient, dar principiile care străbat întreaga lui operă, ferme și distincte, au această natură apriorică, altfel nu ar fi principii. Deductive sau inductive în raport cu lumea artei ? Cine poate stabili exact limita lor în spiritul unui om care gustă, judecă și interpretează arta și care, neputînd să nu fie subiectiv, tinde spre obiectivitate ?

Trebuie observat încă un caracter al estetismului lui Călinescu la nivel de principiu director, acela al legăturii acestuia în chip sistematic și cu impresionante rezultate teoretice, cu o viziune mereu activă asupra culturii și a vieții. Viața și cultura sînt cadrele permanente și efervescente ale gîndirii lui teoretice. Referirea la ele constituie nu numai un farmec și un savor viu al ideilor, dar și tendința realistă de a integra fenomenul artistic în mediul lui firesc, de a-l raporta adică la viață și la cultură în genere. Totalitatea viziunii estetice și realismul îi sporesc veridicitatea axelor teoretice ale esteticii poetice pe care Călinescu o reprezintă.

★

Revenind la **Cursul de poezie,** fără a-l putea analiza aici, ca și la numeroasele eseuri și articole de teorie poetică sau la paradoxalul și barocul **Univers al poeziei,** vom spune că G. Călinescu este cel mai important teoretician de poezie al nostru. Disertînd fundamental despre poezie, el a elaborat criteriile unei ideologii estetice care, căutînd esența poeziei și investigînd lumea ei, a spus un cuvînt important și în estetica generală și a fixat cadrul unei filozofii a artei. Implicit, aceasta răspundea eternelor probleme de poetică teoretică : ce este poezia, cum este ea, idealuri și direcții poetice, natura lirismului, moduri și expresii lirice, sensul și semnificația poeziei etc.

Încredințat că poezia nu poate fi definită, el o va face totuși cu obstinație, nu pentru că nu era conștient de paradoxul întreprinderii dar pentru că pornind pe drumul ei, adică urmărind — cum zice la începutul **Cursului** — să examineze cum este ea, nu a putut evita să arate ce credea și simțea că este poezia.

Definind fenomenul liric prin noțiuni ca : „idee poetică“, „simbol“, „proces intelectual de cunoaștere a esențelor lumii“, „idee latentă“, „sibilic substanțial“, „muzică de idei“ — Călinescu a optat pentru accepția lui cea mai înalt intelectuală. În această accepție intră farmecul acelui inefabil de substanță, aceea infinită și în același timp vagă, aluzivă, plutitoare muzică de idei. Marelui poem i se cere astfel să întrețină permanent spiritul prin facultatea lui simbolică, prin inepuizabila lui deschidere la interpretare și sugestivitate. Meditația infinită și abstracțiunea estetică, iată — după Călinescu — secretul marelui poem.

Nu lipsește din disertarea asupra naturii poeziei căreia i-a atribuit un fond solemn și grav, nota de activitate lucidă, de joc. Ba chiar ea este asociată de ideea că „poeții se joacă, făcînd ca și nebunii gestul comunicării fundamentale a sufletului uman de a prinde sensul lumii“. Și, cu aceasta, jocul devine grav și serios iar regulile lui greu penetrabile.

În centrul speculațiilor sale asupra poeziei stă aceea asupra ermetismului ca modalitate lirică. Călinescu este un inegalabil interpret al lui, disociind cu infinită subtilitate noțiuni ca : abscons, ermetic, dificil, sibilinic. Dificultatea ermetică a unui poem e privită foarte de sus, din planul valorilor absolute și permanente : Dificultatea înseamnă (...) latență desăvîrșită a gîndirii, nicidecum gîndire pitită“. Poezia mare trebuie așadar să se exprime prin simboluri plurivalente ca semnificație. Ermetismul „lucrat“ filologic și sintactic, e cultivat doar de falsa poezie.

Nici raportarea poeziei la viață nu lipsește din concepția teoreticianului ei, care consideră minor pe poetul în care „cu oricîte mătăsuri și argintării exterioare, nu găsește acel puls al vieții adevărate“, marea poezie crescînd „ca o buruiană frumoasă și amară pe locul unde viața era mai clocotitoare și mai chinuită de probleme“.

Cît despre **Universul poeziei** se poate spune că este un eseu teorectic-ilustrativ pentru propriile poezii ale autorului, o demonstrație de zbor poetic în disertație. Paradoxul, improvizația, citatele — excurs fulgurant în poezia universală — de o anumită afectare, livresc al opiniilor și enorm baroc al lor, pun argumentele profesorului sub semnul unui evident artificiu al paralogiei animiste și fanteziste a dialogurilor sale univesitare. Impresia că eseistul-poet care a fost Călinescu aprinde metaforic, pe fundalul unei uimitoare culturi, efemere dar fascinante jocuri de idei și intuiții sau inconsistente jerbe de orbitoare imagini, nicăieri nu este mai reală decît în această cea mai paradoxală și mai arbitrară scriere a sa. Ea nu anulează însă cu acest caracter beletrist și extrem de subiectiv al ei substanța teoretică și de evidentă principialitate estetică a **Cursului de poezie.**

Melania Livadă

Cărți de umor

De aproape doi ani încoace, o colecție a editurii Albatros ne propune, în anume format și prin anunț trecut pe coperta interioară, cărți de umor. E vorba e umor pur, țin să ne anunțe editorii, pentru ca cititorul nostru, supus ispitelor pornite din planurile altor edituri, să găsească lesne cartea în stare să-i descrețească fruntea. Astfel, colecția mai sus amintită a oferit publicului românesc scriitori reprezentativi ai genului : Jerome K. Jerome, Zoșcenko, Daninos etc. Alături de aceștia se strecoară, fără ecou în rîndul criticii literare, și autori români mai mult sau mai puțin consacrați : Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Paul Constant, D.D. Pătrășcanu. Cercetarea acestei colecții ne îngăduie o surpriză : foarte puțini scriitori români onorează planul ei editorial și, mai ales, nici un scriitor tînăr. Observația e valabilă și pentru alte apariții editoriale sau revuistice. A devenit banală constatarea că, deși avem o bună tradiție umoristică, umorul publicat astăzi, raportat la universalitate, e de o gravitate de-a dreptul lipsită de umor. E drept că afirmația de mai sus se cere îmblînzită prin nuanțare : excludem, pe de o parte, umorul intrinsec creației unor scriitori ca Marin Preda, Fănuș Neagu, D.R. Popescu și, pe de alta, umorul de circumstanță, practicat de „Urzica“ și de numerele de concediu ale revistelor literare. Considerațiile noastre se opresc asupra umorului literar, în stare să ființeze prin el însuși, cum ar spune un filozof tentat de ontologia unui asemenea domeniu. Explicația fenomenului de mai sus o găsim în climatul literar nefavorabil umorului. Ca și în cazul reportajului, amenințarea judecății critice depărtează scriitorul tînăr de literatura umoristică. Umorul ar fi un fenomen de la periferia literaturii, iute categorisit, din intenție polemică și dispreț, ca aparținînd unui domeniu controlat de revista „Urzica“. Alături de romanul polițist, literatura umoristică servește ca argument posibilei discrepanțe dintre gustul public și exigența criticii de specialitate. Mai sînt însă și îngăduințe ; în preajma Anului nou îndeosebi, cînd și cel mai grav critic își îngăduie să se destindă cu umorul publicat de circumstanță, lucru explicabil doar prin faptul că, asemeni celorlalți oameni, criticul își îngăduie, de sărbători, slăbiciuni omenești. Ca într-un cerc vicios, prejudecata criticii pornește de la slaba calitate a umorului publicat astăzi. În acest sens, să ne îngăduim analiza cîtorva lucrări apărute în colecția de umor a editurii Albatros, lucrări alese la întîmplare.

Nicolae Dimitriu publică în această colecție două cărți : „Patru cravate“ (1970) și „Experții veseli“ (1972). După mărturia postfeței la cartea publicată în 1970, cele două volume reunesc schițele și povestirile risipite de autor în presa dintre cele două războaie mondiale : „Bilete de papagal“, „Vremea“, „Foaia tinerimii“ etc. În plus, două elemente survenite după Eliberare : cîteva schițe cu subiect din zilele noastre („Sărbătoritul“, „Discreție maximă“) și un mănunchi de instantanee judiciare. Povestirile lui Nicolae Dimitriu sînt niște anecdote care au primit dimensiunile unor povestiri. Discursul este lipsit de vervă satirică, povestirea mizînd pe risul stîrnit de întîmplarea comică lungită pe cîteva pagini. Fenomenul se întîlnește și la alți umoriști români : D.D. Pătrășcanu, Al. O. Teodoreanu, Gh. Brăescu. Anecdotele rezistă prin concizia intrinsecă comicului de situație. De aici, schematismul personajelor care-și schimbă identitatea de la povestitor la povestitor, (ajungînd uneori pînă la impersonalul : un X sau un Y), absența semnificației morale sau sociale. Devenite povestiri, anecdotele lui Nicolae Dimitriu nu suferă modificările cerute de o asemenea transformare : creionarea tipurilor și a mediilor, ridicarea întîmplării comice la nivelul unei semnificații mai generale etc. Iată, spre exemplu, o schiță intitulată „Verde de Paris“. Situația comică este des întîlnită în literatura umoristică : un bărbat, crezînd că a băut otravă, îi destăinuie soției cîteva mici infidelități conjugale. Bineînțeles, cu nelipsitul final revelator : în sticla buclucașă nu se afla otravă. Pentru această anecdotă, se desfășoară un întreg protocol plicticos. Aflăm că autorul e vecin cu cei doi eroi și că trage cu urechea la convorbirile cuplului. Că, la momentul oportun, a intervenit cu un pahar cu lapte etc. Mai apare și un doctor lipsit de haz care-l sfătuie pe otrăvit să nu mai bea halba înjumătățită. Toate acestea sînt descrise fără nici un umor, fără vervă satirică, intenția de a umple cîteva pagini pentru o anecdotă fiind vizibilă. Ce-i lipsește lui Nicolae Dimitriu este concizia. Cînd o are, ca în instantaneele judiciare, comicul e savuros și publicarea într-o colecție de umor își are justificarea.

„Măști pentru muzeu“ de Paul Constant este o reeditare a cărții din 1933. Schițele publicate aici sînt niște întîmplări hazlii din viața autorului, foarte nimerite la o întîlnire cu foștii colegi de școală sau de cazarmă, dar discutabile în vederea publicării. Orice bărbat trecut prin internat și cazarmă are o asemenea colecție de întîmplări, ceea ce nu înseamnă că trebuie neapărat să-și scrie numele pe o carte de umor. Întîlnim la Paul Constant poncife ale umorului românesc provenite din opera lui Caragiale : preferința pentru numele cu vădite intenții satirice, de un accent care, prin îngroșare, le lipsește de orice haz. Iată cîteva exemple : madam Tăbîrcă, Violeta Cirezaru, Veturica Dop. Comicul numelor e lipsit de orice subtilitate și de orice haz, mai ales că satirizarea prin intermediul numelor mi se pare o formă inferioară a comicului. Dacă autorului îi lipsește capacitatea de invenție comică, în schimb posedă umorul comentariului, îndeosebi prin utilizarea expresiilor populare : „le-a strîmbat a supărare“, „căzuse la patimă“, „a început să dea gură“ etc.

N-am să înțeleg niciodată motivul pentru care un scriitor de luciditatea lui Teodor Mazilu și-a adunat într-o carte din colecția Umor tabletele publicate în revista „Flacăra“. „Punea la loc fix“ își propune să contureze o serie de tipuri întîlnite în societatea românească de astăzi. Formula e aceea a „caracterelor“, prin subsumarea, într-un tip comentat direct, a trăsăturilor mai multor indivizi. Dar, la majoritatea acestor „caractere“ nu întîlnim ironia subțire din creația anterioară a lui Teodor Mazilu. Dimpotrivă, tonul e pamfletar, cu frecventarea unor expresii străine ironiei, care se deosebește tocmai prin distanțare de obiect : idiot, stupid etc. Preferință paradoxală dacă ne gîndim la moravurile atacate : ospătari care nu servesc cu promptitudine, iubiri iscate din posesia unui Fiat și alte asemenea tare morale nejustificate pentru pamflet. Acolo unde autorul părăsește tonul pamfletar pentru a reveni la ironia care-l caracterizează, tabletele devin excepționale. Mai întîi, cîteva titluri satirice, cu un comic născut din forma lapidară aforistică dată unor fapte pămîntești : „Nu chiuliți cu fruntea sus“, „Prostul în pribegie“, „Întîlnirea dintre prostia groasă și prostia subțire și festivitățile ce-au avut loc“ etc. Apoi, o adevărată caracteriologie a proștilor, în care comicul se naște din disocierea rece, aproape conceptuală a unei tagme pînă acum nediferențiate. Iată, după Teodor Mazilu, cîteva înfățișări ale prostiei : prostul pribeag, prostul cocoțat pe un vîrf de munte, prostul tragic, prostul melancolic. Aceste sclipiri ale cunoscutului scriitor satiric demonstrează că o selecție mai riguroasă a tabletelor publicate în carte s-ar fi impus cu prisosință.

Ion Cristoiu

Titu Maiorescu
şi „Copilul Eyolf“

La începutul anului 1895, într-o perioadă creatoare dintre cele mai sărace în cariera sa, T. Maiorescu întreprinde cu o rapiditate neobişnuită pentru felul său de a proceda traducerea dramei lui Ibsen **Copilul Eyolf.** Jurnalul său din acea epocă notează pentru prima oară lectura piesei făcută în comun cu soţia sa într-o cameră de hotel din Viena : **„Marţi 3/15 Ian. 1895 Viena.** Nu ies astăzi din odae, prînz excelent à4 fl. [...] şi citim împreună Ibsen «Klein Eyolf» interesantă dramă în 3 acte.“ Peste două săptămini avea actul I terminat: **„Dum, 15 27 Ian. 1895...** „Junime“ la mine citit actul I din traducerea mea «Klein Eyolf» de Ibsen”. Iar notaţiile se succed laconice, dar foarte precise : **„Vineri 27 Ian./8 Febr.** ...Într-una traducerea act. 2 «Klein Eyolf» de Ibsen.“ **„Joi 2/14 [Febr.]** sunt la actul 3 traducerea Ibsen «Klein Eyolf»“. **„Miercuri 15/27 Febr. 1895** [...] Am terminat traducerea «Klein Eyolf» de Ibsen...” **„Duminică 5 17 Martie.** Ieri la Sander Brăiloiu citit traducerea mea din «Klein Eyolf» de Ibsen“.

Traducerea a apărut, aşa cum Maiorescu avea să-i scrie între timp lui Ibsen, în „Convorbiri literare“ în trei numere consecutive (XXIX, 2, p. 111, XXIX, 3, p. 263, XXIX, 4, p. 365) apoi în broşură. Această tălmăcire este un act de excepţie în cariera lui de scriitor. E o piesă foarte modernă, apărută în traducere germană cu cîteva săptămini înainte, Ibsen fiind într-adevăr unicul caz de recepţie aproape instantanee a vreunui scriitor străin în mentalitatea mai conservativă a „Junimii”, rămasă la modelele estetice clasice şi romantice, şi privind cu rezervă realismul şi naturalismul ce înfloreau pe atunci în literatura europeană. Desigur că, aşa cum a observat T. Vianu, „conţinutul filosofic“ al dramei lui Ibsen a determinat „o mai vie reacţie concomitentă cu fenomenul“, **(Ist. lit. rom. mod. p. 167)** în cadrul „Junimii”. Dar de ce tocmai **Copilul Eyolf ?** Piesa aceasta nu e cea mai celebră a dramaturgului şi nici cea mai valoroasă. Este una din dramele de sfîrşit ale lui Ibsen şi în care, aşa cum se întîmplă şi în alte cazuri, el reia teme secundare din piesele deja scrise şi le amplifică sau le dă altă semnificaţie.

Piesa înfăţişează întîmplări mai vechi soluţionate tragic prin intervenţia unui factor exterior perimetrului strict al acţiunii. Alfred Allmers, un studios care şi-a dedicat toate puterile minţii elaborării unui mare op etico-filosofic, e un fost profesor de liceu pe care căsătoria avantajoasă cu o femeie bogată, Rita, l-a scos din condiţia lui modestă şi-i oferă acum beneficiul unei vieţi îmbelşugate. Pînă a nu se căsători, tînărul belfer dusese o viaţă liniştită, de mare ataşament sentimental faţă de sora sa vitregă mult mai tînără, Asta. Pentru soţia sa el nu are decît o problematică afecţiune, în timp ce ea, dimpotrivă, îl iubeşte cu pasiune exclusivistă, aproape feroce. Cititorul va recunoaşte numaidecît dubletul acestei femei în Rebecca West din **Rosmersholm** sau în Irene, modelul sculptorului Rubek din **Ziua învierii.** Ca totdeauna, Ibsen opune frenezia sentimentală a femeii tipului reflexiv al bărbatului, care se va dovedi pînă la urmă înfrînt, şi, nu numai atît, dar chiar inferior partenerei sale. Ceea ce în **Hedda Gabler** făcuse mai puţin nuanţat, dramaturgul reia acum cu altă pastă şi într-o viziune mai indulgentă. Dar Allmers, ca şi Tesman, e de fapt un mediocru şi un neputincios, soţia sa trăind cu un dinamism neînfrînt, căruia naturile debile refugiate la adăpostul „principiilor“, nu i se pot opune.

Din căsătoria celor doi a rezultat un copil, care într-o noapte de frenezie erotică a părinţilor săi s-a accidentat grav, rămînind infirm pentru toată viaţa. De fapt, Rita Allmers îl consideră un simplu intrus în pasionanta ei dragoste neîmplinită, şi i-o declară cu o sălbatică sinceritate bărbatului ei în momentul cînd acesta îşi dă seama că nu va putea scrie lucrarea vieţii sale, despre **Responsabilitatea umană**, şi hotărăşte să-şi dedice restul existenţei nu iubirii pentru pasionata lui jumătate ci educării nefericitului său fiu. In momentul începerii piesei, Allmers aduce din munţi, unde se retrăsese într-o scurtă sihăstrie, revelaţia acestei situaţii şi o mărturiseşte soţiei sale neliniştite. În acel moment, micul Eyolf moare înecat în apele fiordului, ascultînd parcă de obscurele chemări ale unei stranii femei ce cutreeră regiunea cu rostul de a atrage şi a îndepărta şoarecii din casele oamenilor.

In faţa acestei nenorociri, Allmers, care nu găseşte soluţia în întoarcerea la vechea minciună a dragostei conjugale, se îndreaptă spre sora sa Asta, aflată în pragul hotărîrii de a se căsători cu inginerul Borgheim. Dar Asta, care-şi iubise fratele cu aceeaşi pasiune cu care fusese iubită de acesta, spre exasperarea soţiei contrariate, nu mai era în măsură să răspundă sentimentelor acestuia : ea descoperise între timp că, de fapt, nu era cituşi de puţin sora lui Alfred, ci se născuse dintr-o aventură a mamei ei, fapt pe care bătrînul Allmers îl ascunsese fiului său.

Spre deosebire de alte piese ale lui Ibsen, soluţia dramei nu e aici oferită cu certitudine, ci lăsată oarecum în suspensie. Se poate crede chiar că rămas singur cu Rita, Allmers nu va avea curajul să o părăsească, aşa cum logica rece a dramaturgului ar fi impus-o în alte împrejurări.

Vorbind despre traducerea lui Maiorescu, vom spune că ea e negreşit un text interesant, dar departe de a fi o operă de artă. Versiunea românească urmează (aşa cum indică Maiorescu însuşi în scrisoarea către Ibsen) textul traducerii în limba germană apărută la editura S. Fischer-Berlin, fără specificarea traducătorului. Se pare că acest text, publicat înainte de apariţia originalului la Oslo, a beneficiat de contribuţia autorului însuşi. Maiorescu e prea obsedat de întorsăturile de frază germane, ca să scape de ele. Fără ca traducerii lui să i se poată imputa germanismele pe care le-a blamat el însuşi observîndu-le în presa din Transilvania, vom spune că nu fluenţa şi firescul caracterizează această tălmăcire. Iată un singur exemplu de felul în care versiunea românească urmăreşte prea fidel conturul frazei germane :

Şoricăreasa : Of, dar ce mai năvală şi învălmăşală ! **(Ride în sine cu mulţumire).** Prin paturi se roteau şi rodeau toată nopticica. În găleţile cu lapte se rostogoleau. Şi peste duşamele foşneau şi ropoteau din colţ în colţ. (p. 12)

Die Rattenmamsell : O, das war ein Geschwärm und Gewimmel. **(Lacht stillvergnügt)** In dem Betten kribbelten und krabbelten sie die liebe, lange Nacht. In die Milchkübel plumpften sie hinein. Und über die Fussboden huschten und raschelten sie die Kreutz und die Quer. (p. 13).

Alteori i se poate imputa obişnuita oroare de neologism, comună traducerilor mai vechi, ceea ce nu numai că dezavantajează vorbirea personajelor ibseniene, dar întunecă şi sensul. Iată un exemplu :

Rita : Poate e ceva, de care n-ai încă voie să vorbeşti tare ? (noch nicht laut reden durfen ? adică : **nu poţi vorbi deschis,** am zice noi azi). Şi replica :

Borgheim : De ! atîrnă. (Hm, es kommt darauf an-, adică : **Depinde,** am zice noi.)

Dar trecînd peste toate acestea, ne întrebăm din nou : de ce a ales Maiorescu această piesă ? Numai faptul de care vorbeşte în prefaţă „ca şi în mica noastră literatură să existe ceva din opera lui Ibsen“ ? Traducătorul nu uită să amintească în acelaşi loc de greutatea cititorului român de a se „atmosferiza” cu realităţile din piesă, iar cît priveşte încercarea sa, să spunem că Maiorescu nu a avut mînă bună ; piesa nu s-a jucat niciodată pe vreo scenă românească, cu tot prestigiosul nume al traducătorului : este chiar singura care a avut această soartă dintre capodoperele ibseniene, prezentate mai totdeauna de nume literare dintre cele mai obscure.

Întrebarea rămîne, şi ea se complică dacă luăm în considerare atmosfera sumbră a dramei. Să fi crezut Maiorescu că tocmai ea avea să-l deschidă înţelegerea simpatică a publicului românesc ? Întrucît un răspuns precis, dincolo de interpretarea fiecăruia, nu e posibil în actualul stadiu documentar al problemei, vom risca afirmînd că o serie de realităţi din viaţa lui Maiorescu nu sunt fără analogie cu situaţiile din piesă. Şi el a trăit imposibilitatea de a continua o căsătorie — prima — susţinînd-o pe unicul temei al datoriei, în absenţa sentimentului. Şi el a fost incomodat de necesitatea unei opţiuni între o viaţă dedicată travaliului pur intelectual şi obligaţiile unei vieţi afective tiranice, la care nu putea răspunde. Poate că blamul faţă de natura „cam prea norvegiană-visătoare“ a lui Allmers să vină de acolo că în situaţii similare Maiorescu a procedat tranşant, uneori chiar dur, cu sine şi cu alţii.

Dar ceea ce dă un interes oarecum intim legăturii lui cu această piesă e fundalul luminos al dramei : iubirea dintre cei doi fraţi Allmers. E singurul lucru adevărat şi frumos în existenţa profesorului, care în aparenţă izbîndise în viaţă. Şi, după cum se ştie, această situaţie se regăseşte şi în existenţa destul de agitată a lui Maiorescu. Dragostea lui pentru sora sa, Emilia, este capitolul cel mai patetic şi în acelaşi timp cel mai straniu : totdeauna Maiorescu a dat sentimentelor sale o formă exaltată, cu totul neobişnuită între fraţi. Faţă de Emilia, omul în aparenţă cumpănit şi rece, se dezlănţuia în declaraţii aprinse, într-un stil de autentic îndrăgostit. Şi e de-a dreptul paradoxal că în decursul veacului acestuia de romantici mai mult sau mai puţin exaltaţi, cel care a lăsat cele mai frumoase scrisori de dragoste adresate unei femei nu e un poet sau vreun nouros adolescent, ci profesorul de logică şi criticul atît de echilibrat, iar destinatara nu e vreo femeie fatală, personaj de romanţă, ci sora sa, Emilia.

Şi aici ajungem la acea celebră scrisoare adresată de Maiorescu Emiliei, în 1/13 iulie 1878, (adică în momentul în care notificase soţiei sale Clara, hotărîrea de a divorţa, somînd-o aproape mai tîrziu să nu se întoarcă din Elveţia) scrisoare care conţine frazele : „Cum să te las în pace, cînd vreau să fii a mea, trebuie să fii ? Nu-mi imaginez cum îmi poţi rezista ! Îţi mărturisesc doar că nu pot trăi fără tine.“ (I.E. Torouţiu, **Studii şi documente literare,** vol. VI, p. 27) şi care l-au stupefiat pe bună dreptate pe Lovinescu. (Pentru discuţia asupra destinatarei, identificată de Perpessicius, vezi : E. Lovinescu, **T. Maiorescu şi posteritatea lui critică,** 1943, p. 358).

În clipa aceea, Maiorescu pleca în străinătate, întovărăşit pentru o parte a drumului de Mite Kremnitz. Pentru că se despărţea de soţia sa, biografii lui văd în acest moment opţiunea lui categorică pentru cumnata sa, ori faptul apariţiei în viaţa lui a Anei Rosetti. Dar în acel moment, cu toată atracţia reală exercitată de Mite, nu către ea se îndrepta Maiorescu — poate şi datorită inconvenientelor legate de situaţia ei de femeie măritată şi mamă a unui copil mic — iar Ana Rosetti era doar o palidă umbră, căsătoria lor realizîndu-se abia în 1888. În acea clipă, el se gîndea s-o „răpească” pe Emilia adică s-o despartă de Humpel şi să o aducă la el la Bucureşti, aşa cum reiese dintr-o scrisoare mult mai tîrziu (11/23 febr. 1897) în care evocînd proiectul se acuză pe sine, împrejurările, dar mai ales firea resemnată a surorii sale (o „martiră a inimii“) de nerealizarea lui. Tot acolo, el îşi pune speranţele în „incalculabila soartă“, adică în moartea lui Humpel, şi caută să smulgă surorii sale promisiunea că va veni la el „sistematic, regulat de vreo două-trei ori pe an” eventual să-şi facă vacanţele împreună în străinătate.

De altminteri, între cei doi fraţi, tonul acesta s-a stabilit încă din adolescenţă. Emilia era cu doi ani mai în vîrstă, şi copilul Maiorescu a început prin a o admira („Soru-mea e o fată cu o minte singulară, unică“), lovindu-se de răceala şi orgoliul pentru „ştiinţele“ şi „purtările” ei. Situaţia se schimbă treptat şi puţin după împlinirea vîrstei de 18 ani, el are revelaţia nefericirii surorii sale, a copilăriei ei singuratice şi triste. „În sfîrşit, în sfîrşit ! A fost o seară dumnezeiască. Ne-am lămurit în sfîrşit deplin cu Emilia. Erau încă lucruri nelămurite între noi ; de toate am vorbit.“ **(Însemnări zilnice,** I. p. 103). De altfel, Maiorescu nu va înceta să se refere la sora sa ca un îndrăgostit, punînd-o pe deasupra tuturor atunci cînd îşi făcea bilanţul vieţii sale afective : „Singurul om pe lume e pentru mine Emilia şi poate Olga“ (17 iun. 1857) „Numai dînsa şi Lohner mă mai ţin în viaţă“. (13 sept. 1858). „Nu-mi mai place nici un om afară de Emilia, Olga, Kutschera şi mama.“ (15 febr. 1857).

Tipul sentimental al lui Maiorescu e, negreşit, dintre cele mai rare. Mişcarea lui afectivă se intemeia totdeauna pe o certă stimă intelectuală, acordată partenerului, şi sora sa oferă exemplul cel mai clar. Iubind-o şi preţuind-o în acelaşi timp („Cînd mă gîndesc la minunata ta minte...” îi scria el la aproape 60 de ani), el o informa şi-i cerea sfatul în tot felul de chestiuni, chiar în afacerile politice din epoca maturităţii. Acest prag de cerebralitate nu excludea duioşia, tandreţea, ba chiar şi vehemenţa, aplicate indistinct fetelor de care se îndrăgostea, rudelor, prietenilor, încît un text de Maiorescu nu ne lămureşte asupra adresantului, dacă în prealabil n-am şti despre cine e vorba.

Dar, încă o dată, el nu înţelegea iubirea ca o înşelare de sine. Aşa că nu se poate ca sufletul lui să nu fi vibrat deosebit atunci cînd a întîlnit în piesa lui Ibsen acest fel de dragoste, pe care Allmers îl propunea Astei, după cum, ajungerea la adevăr printr-un proces de lămurire, în **Copilul Eyolf,** în urma unor dezbateri în doi, nu putea să nu-i amintească tocmai lui de propria sa înclinaţie pe care, de altminteri, o şi relevă în scurta prefaţă la traducerea sa. Maiorescu e tocmai omul prefacerilor lăuntrice, bazate pe vederea nemiloasă şi limpede şi pe dezvăluirea adevărului, indiferent de gravitatea consecinţelor pentru el şi pentru alţii — şi credem că aceasta l-a atras mai mult în teatrul lui Ibsen, nu problematica de un individualism uneori exacerbat sau concluziile sumbre pe care firea lui optimistă nu le putea împărtăşi.

Alexandru George

Permanenţe lovinesciene

E. Lovinescu este marele critic al marei generaţii interbelice, marele scriitor ce a format tiparele stilului critic şi de la care toţi — în frunte cu G. Călinescu — am deprins a scrie ; el a creat şi stilul de critic-cronicar cu pregătire teoretică, ahtiat de dezvoltarea în curs a literaturii româneşti, stîrnind şi stimulînd talente, atent la nou dar neînduplecat la valoare, citind sute de manuscrise ale unor autori obscuri dar treaz la liniile generale ale dezvoltării culturii. Inamic redutabil al tuturor provincialismelor teoretice ce ar fi dus la autosufocarea literelor române, el este cel ce a înţeles că modernii vremii sale vor fi clasicii vremii noastre. Chiar dacă uneori marele critic democrat, raţionalist şi antifascist, în focul luptei şi în chestiuni secundare, o fi exagerat, trebuie să recunoaştem că rar exemplu de rea receptare mai aflăm, în literatura noastră, altul decît cel faţă de Lovinescu.

Critica marxistă a dat prin N. Tertulian o înţelegere adîncă a ideologiei artistice a lui Lovinescu iar prin cele două volume ale Ilenei Vrancea o amplă cuprindere a fenomenului Lovinescu. Z. Ornea a zăbovit fericit asupra sociologului. În conştiinţa contemporană, marele critic începe a se apropia de locul de excelenţă pe care-l merita. „E. Lovinescu şi antinomiile criticii“, masiva cercetare a lui Florin Mihăilescu are un întreit merit. Ea impune deodată şi incontestabil un talentat istoric literar cu solidă pregătire estetică ; discută competent, cu claritate nuanţată, ideologia artistică a unui mare critic, cu insistenţă asupra aspectelor de esenţă, cele mai caracteristice ; foloseşte opera bine explicitată pentru a discuta mereu probleme de bază ale criticii şi esteticii. O lucrare foarte serioasă asupra marelui critic ne menţine în sfera problemelor generale — şi actuale — ale criticii, aceasta fără a ne depărta de textul lovinescian. Comentariul este, în fond, al unui estetician care vede atît în critica literară cît şi în practicarea istoriei literare, după toate regulele universitare, soluţionarea unor opţiuni mai generale ce, în ultimă instanţă, sînt filosofice. Prin însăşi perspectiva adoptată, Florin Mihăilescu reuşeşte să înlăture, implicit, fără a forţa nota (n-o forţează niciodată) îndoielile emise cu rea credinţă şi perseverenţă asupra capacităţilor teoretice ale lui Eugen Lovinescu. Nivelul discuţiei se ridică, de la început, şi se menţine în sfera esteticei : Lovinescu NU a fost doar un simplu practician, ci şi-a pus în lumina practicei, corectîndu-se prin aceasta, marile probleme estetice.

În felul acesta, prin natura lucrurilor, Lovinescu este integrat atît evoluţiei esteticii româneşti, cît şi circuitului contemporan. Privit critic, înlăturîndu-i-se limitele, erorile de perspectivă, Lovinescu îşi păstrează încă fecunde sugestii, pe linia sincronismului necesar, a combaterii unor îngustimi exotico-provincialiste şi a mutaţiei valorii. Căci dacă nu orice determinism, sau istorism, este materialism istoric, în schimb, materialismul istoric este determinist şi istorist şi, mai ales, hotărît antitranscendent. Corectate, sincronismul şi mutaţia valorii pot fi fericit integrate unei estetici marxiste deschise, dar valoarea imuabilă, hotărît niciodată, NU ! Dialectica şi nemişcarea se resping cu duritate, pe vecie. Efortul lui Florin Mihăilescu de a fi critic şi obiectiv cu marele său Model merită a fi primit cu stimă, mai ales că reconsiderarea e deosebit de nuanţată. De altfel, tocmai în capacitatea gîndirii lui Florin Mihăilescu de a fi clară şi extrem de nuanţată stă şi farmecul intelectual al stilului său dens şi balansat.

Cartea expozitivă, ca şi bibliografia fiind reduse la strictul necesar, la acel sine qua non al istoriei literare, o latură a lucrării este, inevitabil, dedicată unei mai drepte cinstiri a lui Lovinescu, altfel spus a respingerii inexactelor receptări, printr-o bună reformulare a ideilor lui Lovinescu, repuse în context. Deformarea ideilor lovinesciene pe şase decenii a fost nespus de mare şi adesea s-a polemizat tocmai cu asemenea deformări. Dincolo de o prezentare precisă, Florin Mihăilescu respinge ipso facto reprezentările goyeşti ale gîndirii lovinesciene. Omului care, cu abnegaţie absolută şi-a dedicat talentul şi neistovitele forţe, literaturii naţionale, i s-a atribuit nerozia epigonismului, ca şi cum strădania lui ar fi fost să reducă literatura originală, nouă, la imitaţii care, oricum ar fi, sînt tot doar imitaţii şi nimic altceva. A înţelege asta şi atît din sincronism e rea credinţă curată. Celui ce l-a primit pe Rebreanu cu entuziasm (şi care a fost Lovinescu, iar nu Iorga sau Ibrăileanu) i s-a atribuit dorinţa de a şterge satul şi de a elimina ţăranul din literatura română ; parodia sau nerozia a prins cheag şi temei. Fiindcă a înţeles că partea e relativă faţă de absolut, care **nu** poate fi obiect, a fost proclamat sceptic (cît entuziasm, cîtă abnegaţie la acest... „sceptic“ !) : fiindcă a priceput că sensibilitatea umană evoluează odată cu societatea şi în raport de interdependenţa cu aceasta, a fost acuzat că neagă perenitatea artei, ca şi cum vecia unei valori n-ar fi tocmai un acord, adesea rupt, mereu reînnoit, ci un edict milenar, de neabolit, al unui critic care a înhăţat o rubrică precară. Florin Mihăilescu precizează că aspru criticat pentru un impresionism de tinereţe, criticul a fost repus în circulaţie, de tineri fîşneţi, pentru aceeaşi etapă pe care Lovinescu o socotise de mult depăşită. După o îndelungă desfigurare, la care a contribuit chiar şi, vai !, G. Călinescu, din cauze mici, refigurarea lui Lovinescu la care a lucrat cu precizie şi inteligenţă Florin Mihăilescu, constituie un act drept şi necesar.

O gîndire precisă şi nuanţată, aliată cu pregătire filosofică pronunţat raţionalistă, obiectivă fac din Florin Mihăilescu un critic de pe acum eminent, iar prin lucrarea sa densă, o restituire bună a gîndirii lovinesciene în evoluţie, văzută de un estetician în aspectele ei principale. O discuţie amănunţită — imposibilă într-un cadru atît de limitat — ar fi, însă, deosebit de utilă. Progresul în Estetică se realizează prin cărţi, dar şi prin discuţii pornind tocmai de la asemenea lucrări dense, bogate în sugestii. Consider fericită structurarea lui Lovinescu în cadrul general al „antinomiilor criticii“ ceea ce sporeşte perspectivele. Singura mea rezervă ar fi în modul mai degrabă kantian de a înţelege antinomiile, ca extreme fixe, de unde căutarea sintezei undeva la mijloc, de unde teama de exagerări. În dialectică, raportul în contradicţie e de conflict cu eliminarea unuia din termeni, deci sinteza NU e o medie ci o mutaţie. Împăcarea dintre antiteze poate duce uneori la o soluţie de compromis teoretic blajin, împăcare ce nu împacă pe nimeni. Florin Mihăilescu are însă o gîndire nuanţată (am mai spus-o), nuanţă de gîndire cu grijă a exactităţii, şi respectul faţă de adevăr restabileşte adesea, prin nuanţări succesive, ceea ce e de restabilit. Dincolo de aceste generalităţi, cartea lui Florin Mihăilescu invită la o discuţie vie, reală, fecundă — tocmai prin seriozitatea cu care se analizează problemele serioase.

Paul Georgescu

Precizări despre fantastic

Un prieten apropiat, care e medic şi totodată savant orientalist, adică are o dublă formaţie a spiritului, deopotrivă una pozitivă, scientistă şi alta în care cauzalitatea se acordă cu miraculosul, mi-a atras atenţia că în articolul meu de rîndul trecut despre fantezie şi imaginaţie am lăsat o formulare nu deajuns de nuanţată, care ar putea fi înţeleasă într-un sens prea mărginit. Scrisesem acolo, la un moment dat, că numai dacă ai simţul realităţii poţi imagina ceva plauzibil. Prin această frază şi mai ales prin termenul de „plauzibil“ s-ar putea înţelege că exclud din planul legitim al imaginaţiei tot ce iese din obişnuit şi din empiria cea mai comună. Adică fantasticul, fabulosul, metamorfozele simbolice în plan existenţial, misteriosul şi straniul, nu şi-ar găsi locul în marea literatură dacă idiosincrasiile unora de tipul meu ar avea trecere. Noroc că în fapt şi l-au găsit de multă vreme şi e destul a pomeni o serie de nume ilustre şi de plăsmuiri ale închipuirii popoarelor pentru a încheia orice discuţie. Refuzul meu nu ar fi decît o chestie de intoleranţă a gustului, ca la alţii care „nu înţeleg“ o anumită poezie sau artă, deci un simplu filistinism, agravat însă la mine prin faptul că-mi public opiniile şi trec drept un critic.

Eu credeam că fusesem destul de precaut scriind puţin mai înainte în acelaşi articol că, „insist foarte mult să nu fiu greşit înţeles“ şi pomenind de feeriile shakespeariene, de mituri şi basme, de E.T.A. Hoffmann, de suprarealism etc. şi că deci în context fraza cu „plauzibilitatea“ era întregită prin rest. Dar fiindcă, vorba lui Talleyrand: „Cela va sans dire, mais cela va beaucoup mieux en le disant“, şi fiindcă în adevăr exprimarea mea era cam expeditivă, putînd da satisfacţie cui nu vreau, voi încerca acum (tot expeditiv căci n-am încotro) să aduc nişte nuanţări, cu atît mai mult cu cît în convorbirea noastră, prietenul meu doctorul mi-a dat cîteva sugestii pe care le găsesc temeinice. În primul rînd însă cred că e bine să spun că, aşa cum încerc de obicei să fac, am folosit termenul de „plauzibil“ în accepţia lui etimologică, de la plaudere care în latineşte înseamnă a bate din palme, a aplauda, a accepta. Prin urmare, cînd spuneam că numai în măsura în care cineva are simţul realităţii poate imagina ceva plauzibil, înţelegeam nu ceva de ordinul probabilului sau posibilului empiric, statistic, cauzalist, ci plauzibil în planul imaginarului. Căci (şi asta mi se pare foarte important) planul imaginarului este unul riguros şi nu unul în care merge orice. Cum îmi spunea foarte bine doctorul, creaţia fantastică trebuie să se acrediteze ontologic, să aibe ceea ce nemţii numesc Gestaltung*, adică o configuraţie, o conformaţie care să se impună. Incredibilul nu e creaţie fantastică, în zadar se străduie unii autori nedotaţi să înşire istorii fără cap şi coadă: creaţia fantastică are cap şi coadă. Adică are o noimă (gr. noema, de la noeo = a gîndi, a înţelege). Cînd spunem despre nişte închipuiri că sînt „cai verzi pe pereţi“ le respingem ca aberante (dar în planul creaţiei caii verzi pe pereţi pot avea validitate estetică, vezi de pildă nuvela lui Poe,* Metzengerstein*). Numai într-un context de pregnanţă realitate obiectivă poate să se impună fantasticul ca imagine plauzibilă. Facultatea de a crea fantasticul aparţine imaginaţiei şi nu fanteziei, deşi termenii aceştia au comună rădăcina grecească fan.*

Doctorul îmi mai semnala că sînt de făcut nişte distincţii între fantastic aşa cum apare la Hoffmann sau Poe şi cel de natura fabulosului. Din domeniul fabulosului fac parte plăsmuirile mitologice, cele legendare şi basmele. Acestea au un caracter oarecum canonic şi nu produc acel efect de straniu, de Schauderhaft *cum se zice pe nemţeşte, pe care-l produc de pildă Hoffmann sau Poe. Mai trebuie să menţionăm că de obicei fabulosul are şi un sens simbolic, mai mult sau mai puţin iniţiatic, (dar există sensuri iniţiatice ori simbolice în opere perfect realiste care nu au nimic fantastic). Apoi mai e şi fabulosul cu caracter didactic, de apolog, care e, bineînţeles, cu totul profan.*

Doctorul mai adăuga că fantasticul în povestirile chinezeşti nu produce nici o ruptură în ordinea logică a reprezentărilor, aşa cum se întîmplă în occident, deci nici trauma emoţională pe care o dă fantasticul din literatura europeană. E vorba deci, acolo, mai curînd de fabulos şi aş crede că în genere fabulosul poveştilor şi mitologiilor e de origine orientală.

Un alt prieten, scriitor, N. Steinhardt, făcea odată (pornind de la unele povestiri fantastice ale lui M. Eliade) observaţia că fantasticul occidental tratează anomalia, în vreme ce la orientali el e, ca să zicem aşa, „nomofilact“ adică păstrător al unei legi. Asta ne readuce la observaţia mea de adineauri că fabulosul de poveste are un caracter canonic. Ne readuce şi la ceea ce am spus la început, că în mentalitatea orientală cauzalitatea se acordă cu miraculosul.

Alexandru Paleologu

Prozodia lui
Lucian Blaga

Ultimul capitol din vasta **Introducere în istoria versului românesc** de Ladislau Gáldi era închinat prozodiei lui Lucian Blaga. Savantul profesor budapestan proceda la o trecere în revistă a principalelor forme ale versificaţiei blagiene, urmărind evoluţia prozodiei prin sondaje în volumele poetului şi scoţînd la iveală modalităţile simptomatice ale metricei ca şi realizările tipice. Evident, în economia acelui volum, studiul dedicat prozodiei poetului **Nebănuitelor trepte** nu putea să fie decît sumar şi incomplet. Autorul nu năzuia spre o tratare monografică a temei (după cum nu sînt trataţi monografic nici Eminescu, Macedonski ori Arghezi). În schimb, într-o recentă lucrare a sa, **Contribution à l'histoire de la versification roumaine — La Prosodie de Lucian Blaga,** Budapest, 1972, el ne propune un studiu monografic asupra prozodiei lui Lucian Blaga, un studiu în care sînt puse în aplicare atît rezultatele anterioare ale explorărilor lui Ladislau Gáldi în materie de versificaţie, sintetizate printre altele — în ce priveşte versificaţia românească — în cunoscuta sa **Introducere,** cît şi în studiile sale de **metrică comparată.** Se poate spune, din capul locului, că cele mai interesante rezultate ale acestor studii privind versificaţia sînt tocmai cele ce ţin de disciplina al cărei promotor este profesorul Gáldi, a metricii comparate.

Poezia lui Lucian Blaga constituie o materie privilegiată pentru o asemenea explorare. Şi aceasta, înainte de toate, pentru că versificaţia blagiană nu este nicidecum omogenă, pentru că ea prezintă, după Ladislau Gáldi, nu mai puţin de zece (cu variante, douăzeci) tipuri de versificaţie pornind de la un „grad zero al prozodiei“, trecînd prin formele ei tradiţionale pînă la diverse varietăţi ale versului liber. Pe de altă parte, Lucian Blaga stă la confluenţa unor planuri prozodice foarte diferite între ele, a unor adevărate universuri prozodice, dintre care nu amintim decît acela al poeziei populare româneşti şi acela al Avangardei expresioniste germane

Aşadar, Ladislau Gáldi, unind consideraţiile de ordin descriptiv cu cele de ordin istoric şi comparativ, studiază versificaţia lui Lucian Blaga, distingînd zece tipuri mari de versificaţie, urmărind evoluţia poetului de la un volum la altul, examinînd proporţia în care sînt reprezentate aceste tipuri şi încercînd totodată să stabilească principalele funcţii expresive ale diverselor forme de versificaţie. Tipurile de versificaţie sînt dispuse — pornind de la acel „grad zero al prozodiei“ — în „faze” (care, evident, nu corespund evoluţiei în timp a versificaţiei blagiene). Iată care sînt aceste tipuri principale cu caracteristicile lor (nu amintim variantele tipurilor în număr egal cu ele) : I. text compus din unităţile abia identificabile cu vreun metru tradiţional ; cenzura iregulară ; rime excluse ; dacă totuşi enunţul are un caracter poetic aceasta se datoreşte temei, dispoziţiei motivelor, unor procedee ca paralelismul, anafora, aliteraţia ; există o tendinţă spre reglarea numărului ictusurilor ; II. rol predominant al cezurei mai mult ori mai puţin uniforme ; clauzule nereglementate de niciun principiu : III. clauzule ritmate, mai ales clauzule iambice ; IV. clauzula adonică ; V. versul iambic heterometric ; VI. versul heterometric de alură anapestică uneori dactilică ; VII. versuri polimetrice — versuri trohaice intercalate între perioade imabice , VIII. izosilabism trohaic.

Remarcabile sînt observaţiile lui Ladislau Gáldi referitoare la începuturile creaţiei poetice blagiene. Geneza acestui univers prozodic este încă foarte neclară. Tocmai de aceea, examenul metricii primelor poezii (anterioare **Poemelor luminii**) atît de puţin cunoscute, este revelator. Metrica trimite cînd la Eminescu, cînd la Goga. Dar pe lîngă formele tradiţionale pe care le practică, adolescentul de cincisprezece ani trădează interesul pentru versul liber. Profesorul Gáldi consideră că Blaga cunoştea tentativa lui Macedonski în acest sens, ca şi versurile libere ale lui Emil Isac şi Octavian Goga, precum şi unele traduceri ale lui Şt. O. Iosif şi Goga în versuri iambice heterometrice. Mai interesantă este încercarea de a desprinde în volumul de cugetări, **Pietre pentru templul meu,** anumite forme ritmice ale expresiei, dat fiind însă faptul că nu putem data aceste aforisme şi scurte meditaţii, după cum nu putem stabili cronologia exactă a poemelor publicate în primul volum al lui Blaga, nu se poate afirma că între tentativele lirice ale adolescenţei şi **Poemele luminii,** cugetările din **Pietre pentru templul meu** constituie neapărat „o faza de tranziţie“. **Pietrele** şi **Poemele** apar în acelaşi timp şi putem considera că au fost elaborate concomitent. Rămîne, însă, valabilă descoperirea structurilor metrice în sînul cugetărilor. Poetul marchează stilul gînditorului.

Încă in **Introducere în istoria versului românesc,** Ladislau Gáldi, observa că, din 1919 pînă în 1943, de la **Poemele luminii** pînă la **Nebănuitele trepte** (dar şi după aceea, putem adăuga) „fiecare volum prezintă un alt caleidoscop de «forme» proteice“. De la început, considera cercetătorul în **Introducerea** sa, dominantă este şi rămîne aşa-zisa „Wort-an-sich-Dichtung“ a expresioniştilor germani. În **La Prosodie de Lucian Blaga,** opinia aceasta este mai nuanţat expusă, numărul textelor analizate mult mai mare, corelaţiile puse în lumină mai multe. Astfel, versul liber triumfînd în **Poemele luminii,** verslibrismul poetului nu este pus în exclusivă legătură cu modelele străine, profesorul Gáldi preferînd să introducă analiza sa prin antecedentele istorice româneşti versului liber : Ovid Densuşianu, Emil Isac, Aron Cotruş, trei ardeleni (dintre care cel dintîi foarte probabil necunoscut tînărului Blaga în perioada în care elabora **Poemele luminii).** În ce priveşte raporturile semnalate cu Arno Holz, Rilke şi, în trimiterile la A. Stramm, A. Soergel etc. chiar dacă ele nu se referă decît la aspectele prozodice ale poeziei precum şi la atitudinea programtică privind versul liber şi tehnica poetică în general, ea se dovedeşte cel puţin tot atît de revelatoare ca şi descoperirea unor corespondenţe tematice sau de motive poetice.

De altfel, în analizele sale, Ladislau Gáldi nu se mărgineşte doar la descrierea realizărilor ritmice ori la indicarea comparatistă a corespondenţelor posibile. El descoperă afinităţi tematice întemeiate pe similarităţi prozodice, indică foarte clar funcţiile — dincolo de cadrul strict al versificaţiei — pe care le au formele prozodice. Astfel, de pildă, vorbind despre versul liber din **Poemele luminii,** el îi atribuie două funcţiuni : întîi aceea de formă a coloritului expresionist al meditaţiei, apoi aceea de nuanţare a lirismului sentimental. E adevărat, pe alocuri aceste reflecţii care depăşesc planul strict al prozodiei, intrînd în domeniul tematic sînt discutabile. Astfel, de pildă, nu credem că e justificată interpretarea dată cuvîntului **rană** din cunoscutele versuri ale poeziei **Încîntare :** „Domniţă din ţară bîrsană / lumină sunt, inimă, rană“, prin starea de suflet a poetului în vîltoarea celui de-al doilea război mondial. Cuvîntul se referă nu la vreo rană istorică, ci la vulnerarea erotică. Tot astfel, titlul volumului **Nebănuitele trepte** (din care face parte amintita poezie) nu se referă „à la défaite probable et à ses conséquences“. E adevărat că formula nu dă titlul unei poezii din acel volum dar se găseşte în poezia **Epitaf** şi acolo ni se lămureşte. „Calea aici ce greu se găseşte. Nu-i nimenea să te îndrepte. / Numai tîrziu, numai o clipă / uitată pe urmă şi ea, / îţi dezvăluie / nebănuitele trepte“.

Nu ne putem opri, aici, asupra tuturor observaţiilor, analizelor, apropierilor pe care le face, în această remarcabilă lucrare monografică, Ladislau Gáldi. **La Prosodie de Lucian Blaga** este o contribuţie de excepţională valoare la istoria versificaţiei româneşti, o lucrare exemplară, deschizătoare de drum.

Nicolae Balotă

TEATRU

Spectacole pariziene

Înființat în 1967 de Jean-Louis Barrault, din inițiativa căruia unul din foaierele teatrului Odeon a fost amenajat în sală de spectacole, Micul Odeon a trecut în toamna anului 1971, împreună cu sala tutelară, sub direcția lui Pierre Dux, ambele teatre avînd o administrație proprie, nu însă și o trupă permanentă ; în consecință, menirea lor este să găzduiască temporar diferite companii existente și, în primul rînd, să ofere un debușeu artistic Comediei Franceze, al cărei repertoriu limitat nu îngăduie să se afirme în mod satisfăcător celor șaizeci de societari și de pensionari (adică stagiari) ai ansamblului său.

Marele și Micul Odeon au devenit așadar teatre experimentale, destinate prezentării unor lucrări moderne, încă inedite în Franța, sau unor opere clasice în noi interpretări regizorale. În special, activitatea Micului Odeon, considerat un „laborator de creație", este închinată dramaturgiei de avangardă. O scenă de zece metri pătrați pe care mai trebuie să încapă și cîteva elemente de decor și nici un fel de culise ; cu drept cuvînt se poate spune că interpreții sînt „la strîmtoare". Dar ce nu se poate face cînd există bunăvoință și, mai ales, bună-dispoziție ! Actorii sînt fericiți că joacă și bucuria lor se revarsă ca o ploaie de scîntei electrice asupra sălii.

Alcătuită din cîteva laitmotive ce, prin continuă repetare, ajung să creeze cel mai desăvîrșit haos, piesa Jeanninei Worms, **Îndată**, este o speculație nefilozofică (sau filozofică la modul paradoxal) ilustrată dramatic printr-un qui-pro-quo imposibil de descurcat, asupra relativității timpului și a personalității. Fiecare dintre cele șase personaje ce apar pe rînd în scenă se află în căutarea unui domn care trebuie să sosească „îndată" și pe care nimeni nu-l cunoaște, nici nu l-ar putea identifica : poate fi oricare dintre ei, după cum acel „îndată" pe care-l așteaptă cu toții rămîne o virtualitate pururea lunecoasă și insesizabilă. E vorba prin urmare de cele șase personaje ale lui Pirandello care, de astă dată, sînt în căutarea nu numai a unei identități, dar și a unui viitor ce se încăpățînează să rămînă o speranță în perpetuă suspensie, fiecare dintre ele reprezentînd o altă variație pe aceeași temă ce revine cu o obsedantă stăruință și care s-ar putea repeta la infinit ca tema Boleroului lui Ravel.

Scheciul **Gustarea** (tot de Jeannine Worms) cu care începea spectacolul este un dialog cît se poate de realist și eminamente frivol între două cuconițe nostime și excesiv de impopoțonate, care și-au dat întîlnire într-o cofetărie unde rezolvă expeditiv toate problemele mari și mici politico-economico-socialo-culturalo-sentimentale la ordinea zilei, întrețesute cu cancanuri și acidulate amabilități, consumînd în același timp un număr incalculabil de dulciuri.

Scheciul a fost jucat cu o incomparabilă vervă de **Luce Garcia-Ville** și de **Dominique Blanchar** care, cu o abnegație vrednică de toată stima, s-au străduit să-și debiteze textul cu gura plină și să mănînce într-o jumătate de oră un platou încărcat cu fursecuri. Decorul „secession" semnat de **Pace** era alcătuit din ghirlande de imense și multicolore flori de hîrtie ce pavoazau cu grația lor abundentă sporovăiala frivolelor cuconițe, îmbrăcate în rochii învoalte și cu pălării diafane și înflorate pe cap, ca într-un tablou de Gainsborough sau de Lawrence.

*

Există autori cu vădite aptitudini pentru practica genului dramatic și cu o neîndoielnică iscusință în a angrena rotițele unui dialog, dar care persecutați de marota originalității și a teatrului de idei, vrînd cu orice preț să depășească măsura comună și să surprindă prin noutatea concepției lor, macină în gol, ca o moară fără grăunțe, cuvinte și simulacre de idei. Prolixa și stufoasa piesă **Ei** (subintitulată **Dobîndirea puterii**) a lui Eduardo Manet, pusă în scenă tot la Micul Odeon, dă impresia unei laborioase gratuități, fără a reuși să-și găsească pînă la urmă linia de plutire.

Tihna și iluzoria armonie conjugală a soților Arthur este mereu tulburată de amintirea nocivă ca un morb a unei fatale Madeleine care a fost prima dragoste, pare-se nerealizată, a domnului Arthur. Motiv dramatic tot atît de nou ca și acela al **Arlezianei** lui Alphonse Daudet. Veleitățile lui Eduardo Manet sînt însă mai ambițioase și tind spre o ilustrare simbolică a solitudinii umane și a incapacității cuplului edenic de a reconstitui unitatea originară. El și Ea, Bărbatul și Femeia cu majuscule, care depun generoase și istovitoare, dar inutile, eforturi pentru a descoperi o punte de legătură între ei. Cum ? Printr-o premeditată euforie retorică, prin superflue rememorări, prin contorsiuni morale și o abuzivă gesticulație sau prin infantile ritualuri care, în intenția autorului cel puțin, năzuiesc „să pună în discuție tradițiile și convențiile societății actuale". Traiul convulsionat și măcinat de ireconciliabile divergențe ale cuplului nu are nici o clipă de autentic patetism, inecîndu-se într-o vană verbozitate. Un singur moment de inspirație și de binevenită relaxare, dar care coincide cu finalul : pretindu-se la o minciună caritabilă, soția acceptă să joace, în închipuirea febrilă și oarbă a soțului, rolul pe veci pierdutei Euridice.

Balonul de oxigen la care a recurs regizorul **Tony Willems** pentru a împrumuta o vivacitate artificială unui text fastidios a fost o cît mai bogată expresie corporală. **Michel Ducaussoy**, recunoscut pentru sobrietatea lapidară a gestului, și-a rostit partitura cu glasul său clar, impunător și puternic ca o trîmbiță de argint, cățărîndu-se pe spaliere, rostogolindu-se pe scînduri, făcînd gimnastică yoga, stînd rezemat în cap, în poziție perfect verticală. Dar ce mare actor ! Piesa lui Eduardo Manet a reușit să se ridice pe o treaptă artistică superioară numai datorită lui. **Catherien Samie** l-a secondat în chip fericit cu o impetuoasă și suplă feminitate.

Ovidiu Constantinescu

PRETEXTE

Sezonul artei lucide

Fraza lui Ernst Jünger în legătură cu prizonierii ruși din 1917 pe care i-a cunoscut și care vorbeau în modul cel mai simplu despre revoluția din octombrie : „Este ciudat de observat că cei ce fac lucruri mari sînt incapabili să vorbească despre ele". Relație logică totuși : energia se consumă în fapte, nemairămînînd loc pentru vorbărie. În schimb, celor ce fac numai lucruri mărunte, le rămîne întreagă puterea și libertatea (goală de conținut) de a pălăvrăgi la infinit despre întîmplările mari pe care nu le vor trăi și cunoaște niciodată.

★

Seara, cînd batracienele cîntă pe lac și luna apare ca o consecință a orăcăitului lor sentimental, în timp ce termocentrala răsuflă zgomotos descărcîndu-și la unsprezece fix presiunea.

Energiile necheltuite lansate spre cer seamănă cu exclamația tuburilor de orgă umplînd de sensuri bolta cerească.

★

Claritatea unei dimineți cu șuier de iarnă înalt în văzduh și lacul vînăt, lucios, încrețit între trestiile galbene, și versul acesta mallarmean pe care-l șoptim mereu înaintea ninsorii promise și pe care îl traducem stîngaci, dar fidel, pentru ca ideea să nu fie știrbită: „Primăvara maladivă a alungat trist, iarna, sezonul artei senine, iarna lucidă". Dar noi ne bucurăm, iarna abia începe. Strînge bine pătura peste genunchii bătrîni. Iarna lucidă. — prietena reveriei exacte.

★

Trufandalele sînt hrana celor lipsiți de răbdare. Nu mai știm cine a rostit sentința aceasta plină de înțelesuri morale. Memoria reține doar imaginea unor fructe timpurii, scump plătite, și gustul lor fad, nefiresc, lipsit de sărurile cu multă răbdare strînse și care cer un timp anumit de prelucrare și de prefacere. Un măr, ca și omul, trebuie să fie la locul și momentul lui, după cum mărul se cere mîncat, iar omul se cuvine să-l muște la vremea cuvenită. Altfel, nerăbdătorii, care se reped asupra trufandalelor, riscă să-și amăgească trupul, dîndu-i drept hrană, un fals, o imitație insipidă a lucrului natural, numai și numai din ambiția de a arăta că ei au mijloacele de a-l înghiți mai din timp decît ceilalți care, de exemplu, cumpără roșii obișnuite în miezul verii obișnuite.

★

Jean Giono. Doi cavaleri în furtună. *„A murit din cauza vieții care a refuzat să meargă mai departe". Ultima frază a cărții cu povestea celor doi frați, și în care omului i se deschide perspectiva aceasta nebănuită în care moartea nu-i atît moarte* în sine, *cît un mod al existenței de a nu mai vrea, la un moment dat, să mai continue, deși i-ar sta în putință s-o facă.*

Amfion

Excepțiile confirmă...

Nu e nevoie să luați trenul sau avionul și să vă deplasați în cine știe ce colț îndepărtat al țării pentru ca instalați într-o sală de spectacol, să auziți rostindu-se pe scenă „poiet", „poiem", „boiem", și „iemancipare". E de prisos să vă pierdeți timpul și să vă cheltuiți banii, voiajînd de dragul lui „ieftin" și al lui „erarhie". Toate aceste bucurii și încă multe altele de același soi, le puteți avea și la București, în prețul unui obișnuit bilet de teatru sau, dacă sînteți cronicari de specialitate, — gratis, pe bază de invitații.

Atracțiile sînt numeroase și felurite : „el este" sau „era" (cum se scrie și nu cum se pronunță conform Îndreptarului ortoepic „iel ieste" sau „iera", cu e iodizat), asta ca să compenseze adaosul din „ierou" și din „iemoție" ; apoi „frustare" și „prostație", fără a mai vorbi de „propiu" și „propietate" — toate menite, desigur să-l echilibreze pe „repercursiune". Vă veți putea delecta — și încă în cele mai bune case, cum se zice — cu rafinamentul superior, și specific, al lui „mieu" — chiar dacă, ce e drept e drept, nu vi se va oferi — cum mi s-a întîmplat mie, la zeci de kilometri de Capitală — un „copiii miei". Vă asigur, nici în Metropolă nu veți avea de suferit vreo „decepțe" dac-o veți încerca totuși, vă promit că „decepțea" nu va fi mare.

Veți șopti febril vecinului (sau vecinei) de fotoliu : „Ce-a zis ? !", de cîte ori actorul va „înghiți" o consoană finală — sau chiar o silabă — cînd nu e sub accent ; veți încerca aceeași voluptate, și ades, de fiecare dată cînd ultimul cuvînt al replicii se va topi, într-un susur imperceptibil.

Valurile anti-academice de naturalețe actoricească au fost, și sînt și azi, atît de puternice, încît mătură în calea lor grijile cele mai elementare pentru corectitudinea vorbirii scenice, pentru audibilitatea și inteligibilitatea ei. Nu mă credeți ? Încercați să le stăviliți, citîndu-l pe Jouvet care pretindea că aceste două din urmă însușiri reprezintă o formă obligatorie de politețe a actorului față de public. Vi se va răspunde — dacă nu zeflemisitor, dacă nu cu dispreț, în orice caz cu dezinvoltură — că Jouvet înseamnă școală tradițională, că reprezintă o etapă depășită și deci nu aveți de ce-l invoca.

Actorii mă vor acuza, și pe bună dreptate, că generalizez cu păcat. Știu și eu că sînt mulți, destui, și chiar din generațiile mai tinere, cărora nu li se poate reproșa lipsa de acuratețe în pronunțare.

Îmi doresc însă o ripostă din partea criticilor și a regizorilor, din partea acelora care par să nu fi înțeles că neglijențele în dicție ar trebui să însemne, deliberate, pentru caracterizarea cîte unui personaj, supremele subtilități ale rostirii scenice, ca disonanțele în muzică sau armoniile bizare între culori ; aș mai dori să mi se explice paradoxul care face ca puținii actori din „tînăra generație" care stăpînesc o tehnică fără cusur a vorbirii să fie sistematic învinuiți de manierism !

Gheorghe Miletineanu

TELEVIZIUNE

Filme pentru elevi

Într-o corespondență publicată la „Poșta Rubricii", eleva Cionca Elena din Brașov sugera posibilitatea ca televiziunea să inițieze o serie de emisiuni menite a ajuta elevii absolvenți ai liceelor în alegerea unei profesiuni. Chestiunea mi se pare extrem de importantă. Într-adevăr, cu puține excepții, alegerea unei meserii la 17 ani se face „la un noroc". Cîți copii au șansa unei vocații timpurii ? Învățămîntul nostru mediu are un profil de cultură generală. Liceele speciale de matematică sau fizică nu rezolvă multitudinea disponibilităților. După cum spunea și corespondenta noastră, „sînt elevi atrași pînă în ultima clasă în mod egal pentru toate materiile". În cazul lor, deciziile sînt mult mai greu de luat. Faptul că elevii aceștia ar putea intra la fel de ușor la o facultate de profil umanist sau la una de profil tehnic, nu înseamnă o rezolvare de problemă. Alegerea unei profesiuni nu este doar o opțiune cerebrală ci o alegere în funcție de dotare firească, de „aplecare". În ciuda ambiției și inteligenței, alegerea „falsă" a unei profesiuni pînă la urmă trădează. Televiziunea beneficiază de imagine, și între toate argumentele care se pot aduce în favoarea unei profesiuni, fără îndoială că ceea ce se vede are caracterul cel mai convingător. Ceea ce ne închipuim despre meseria de doctor este altceva decît ceea ce vedem în legătură cu meseria de doctor. Filme concrete și realiste despre medicină, inginerie, actorie, arhitectură, începînd cu maniera de studiu din facultăți, ore de practică, mediu ambiant și terminînd cu însăși exersarea profesiunii pe cazuri fericite și nefericite, iată un mijloc excelent de a apropia imaginația unui adolescent de înțelegerea realistă a unei profesiuni. Am spus „realistă" și termenul acesta este extrem de important. Într-adevăr : nu vom ajunge prea departe înfățișînd elevilor partea finală, de spectacol, a unei meserii. Fascinația aplauzelor face și așa victime numeroase ; cîte domenii de „artă" nu întrețin clientele de păguboși? Problema care se pune este capacitatea televiziunii de a executa filme cu valoare didactică și anume, nu în sensul moralizării, ci în sens de inițiere cuprinzătoare și metodică. Astfel, într-un film despre ingineri, înaintea imaginilor care vor trebui și au dreptul să înfățișeze un constructor de hidrocentrală șofînd un autoturism propriu — meseria aceasta este una dintre meseriile fundamentale ale secolului — imaginile vor trebui să ridice și problema rezistenței morale la mediu : adaptarea unei personalități la ambianța uzinei sau a șantierului de construcții. După cum un film despre profesori, exact în măsura în care va face propagandă pentru pedagogie, va trebui să avertizeze în legătură cu pericolul oboselii și al rutinei care în meseria aceasta pot interveni de timpuriu. Cu alte cuvinte, nu doar avantaje și satisfacții, ci și conținutul de trudă al unei meserii. Exemplele pot continua. Modalitățile sînt variate. Important este ca televiziunea să se hotărască pentru un început.

Sânziana Pop

MUZICA

Ceva despre sincretism

Muzica folosită ca însoțitoare a unei manifestări artistice de alt ordin, film, spectacol, expoziție, a provocat deseori discuții aprinse în ceea ce privește neconcordanța stilistică și de metode a celor două discursuri paralele. Aceste rînduri nu s-ar fi născut poate, dacă astfel de probleme nu ne-ar fi părut frapante la contactul cu controversata bandă sonoră a unei pelicule de ținută cum a fost „Mesagerul" lui Losey. Se realiza și vizual și sonor aceeași nehotărîre, între etichetă și personalitate, dedublare între aparență și miez (tradusă muzical prin rezonanțe dansante turnate în tipare de polifonie barocă) însă procedeele erau atît de evident diferite, de la ce se vedea la ce se auzea, încît muzica atrăgea nemulțumirea.

Două arte reunite și date spre a fi receptate împreună nu au, de regulă, decît o bază ideatică comună, un țel teoretic, demonstrativ, ce le dirijează, mai mult sau mai puțin vizibil, pe amîndouă. Aceasta fiind, însă, pentru consumator, latura cea mai spinoasă în abordarea unei opere artistice, cea care se pretează la discuțiile cele mai contradictorii, lipsesc cu desăvîrșire, în majoritatea cazurilor, criteriile de judecare a adecvării unui text muzical spectacolului sau filmului pe care îl însoțește. Cum o metodologie comună nu putea fi nici măcar bănuită ca posibilă, artele considerîndu-se a avea, pînă nu demult, procedeele lor specifice, și reciproce intraductibile, s-a ajuns adesea la alăturări rizibile prin caracterul lor eterogen.

Astăzi s-a creat posibilitatea punerii de acord și din punct de vedere procedural a două evoluții artistice diferite dar simultane. Informatica și semiotica, caracterizate prin gîndirea în mare, esențială, a ceea ce este mai tipic fenomenelor artistice, au stabilit o terminologie și o sumă de categorii, de parametrii (redundanță, entropie) omnivalabili. Această esențializare face ca discuția estetică să se ducă la un nivel de adîncime la care muzică, pictură, teatru sînt veșmintele, aparența, exteriorizarea neimportantă a unor legități comune, fundamentale. Matematica, oferind mai mult decît niște adevăruri controlabile, un sistem de gîndire, a șters barierele dintre arte, considerate, din totdeauna, ca avînd secretele lor proprii.

Pentru prima oară, aceste direcții estetice nu sînt numai metode de analiză ci furnizează și sisteme posibile de creație, aplicate cu aceeași eficacitate, picturii, filmului, muzicii. Astfel două sau mai multe discursuri artistice reunite într-o manifestare sincretică ar avea și o bază metodologică, tehnico-procedurală comună. Nu mai departe decît la noi în țară compozitorul Aurel Stroe și-a imaginat un sistem de creație, la origine muzical, dar atît de fundamental, încît s-a dovedit capabil a fi extins și la alte domenii artistice. Însuși compozitorul, în afară de o serie de alcătuiri sonore ce i-au adus faimă, a creat recent, pe aceleași baze, un balet fără muzică (partitura consemnează doar activitățile dansatorilor), mișcările, semnele coregrafice, dialectica lor fiind elaborate cu ajutorul sistemului de care vorbeam. Dacă adăugăm că și unele încercări grafice s-au făcut în aria aceluiași cod de principii creatoare vedem cum sistemul are o fructuoasă posibilitate de pliere în variate domenii artistice.

Este lesne de bănuit ce avantaje de coerență intimă ar avea o muzică de teatru dacă ea ar respecta legile de amănunt ale organizării structurale, procedeele de construcție ale piesei pe care o însoțește. (Cu atît mai mult cu cît sînt piese vizibil structurate, conștient sau nu, după principii de dezvoltare muzicală. Ne gîndim de exemplu la „Cîntăreața cheală" a lui Ionescu, o arhitectură ușor analizabilă din punct de vedere al prelucrărilor ce se obișnuesc în muzică). Filmul este și el o aplicare mutată a muzicii, prin necesitatea justei proporționări temporale a planurilor, prin obligativitatea ritmului. Făcută după aceleași principii constructive ca și filmul sau piesa cu care conviețuiește, banda sonoră ar putea deveni muzica piesei sau filmului în întregime, a esenței lor, iar nu cum se întîmplă deseori, muzica unui moment sau altul din evoluția teatrală sau cinematografică.

Costin Cazaban

SPORT

Categoria „Onoare"

Spre stupefacția tuturor celor interesați, de două etape divizia națională A nu și-a mai schimbat liderul. De necrezut, dar totuși este adevărat.

Steaua, pentru că despre ea este vorba, echipă ce-a adunat din mai toate colțurile țării tinere talente dornice de-o serioasă instrucție fotbalistică, a ajuns cu chiu cu vai în fruntea coloanei, și după cum se vede cu greu o mai poate clinti cineva. Mai ales că nici nu se-nghesuie nimeni la cununa cu lauri.

Dacă Steaua a ajuns acolo unde a ajuns apoi nu trebuie să căutăm explicații neapărat în maniera ei de joc, ci în maniera de joc a celorlalți combatanți.

Dulcele somn de dinaintea iernii i-a cuprins se pare pe mai toți matadorii primei noastre divizii. Jocuri plate, cenușii sînt semnalate peste tot. O oboseală păcătoasă bîntuie prin toate cluburile de prima mînă. De aceea astăzi vom sări peste meciurile de divizia A, vom sări și peste B și peste C și ne vom opri tocmai în țara zmeilor, adică la categoria „Onoare", acolo unde lupta este pe viață și pe moarte.

La „Onoare" nu sînt nici cantonamente, nici indemnizații de efort, nici deplasări cu avionul (toate echipele au sediu în același oraș — în București), nici tu turnee, nici pregătiri la munte sau refaceri pe plajele însorite ale mării.

La „Onoare" nu sînt nici schemele acelea speciale pregătite în cea mai mare taină și care nu mai apar deloc în timpul meciurilor (rămînînd într-adevăr cu desăvîrșire o taină), nici trageri de timp și nici simulări rafinate. Aici se joacă din primul pînă-n ultimul minut ca pe linia-ntîia.

Din punct de vedere al emoțiilor, vestitele lupte de tauri sînt niște dulci copilării. Acolo dacă te-a lovit taurul mai ai scăpare. Aici norocul îți zîmbește foarte rar. Foarte rar. Cînd se pune o talpă pe terenul Veseliei din cartierul Ferentari, efectul celor două corpuri solide ce se întîlnesc (glezna și gheata) se aude tocmai în Bucureștii Noi.

În loc de gazon aranjat ca pe Wembley în pătrat — zgură, în loc de echipament a la Pele — Reghin și Flamura Roșie, în loc de zeci de mii de plătitori, cîteva sute de suflețiști, microbiști înverșunați care participă încontinuu.

Aici arbitrul nu umblă țanțoș-țanțoș, ci mult mai omenește. Aici nu se vine cu steaguri și pancarde, se vine aproape răgușit și se pleacă complet răgușit. În loc de mijloace I.T.B. camioanele deschise ale întreprinderilor.

Fotografii lipsesc, reporterii lipsesc, alintările lipsesc. Este prezentă însă ambiția și dăruirea.

Farmecul acestor meciuri este deosebit.

Prin acest „purgatoriu" au trecut (și s-au călit) mulți dintre vedetele sportului rege. Și unii dintre ei s-au reîntors după ani, puțin obosiți, puțin, foarte puțin îmbătrîniți pentru a mai juca încă puțin jocul acesta atît de frumos uneori. Aici sînt antrenori, oameni de care ne amintim rar, dar care au dat tot ce-au avut ei acestui joc pentru copiii de toate vîrstele. Bacinschi, Papanică, Taciuc, Apostol, Florea, Cîrjan, Teodorescu, Mateescu... Și de ce Onoare ? De ce se numește așa de frumos : campionatul categoriei Onoare?

Poate pentru că a fost unul dintre primele campionate de fotbal înființate. Și desigur a fost și este o onoare să cîștigi o întrecere sportivă.

Radu Dumitru

OPINII DE MELOMAN

La un concert de Rahmaninov

În 1933 participam la concursul internațional de pian din Viena. Orașul mai păstra nota lui de „gemutlich" fiindcă cisma fascistă era cu talpa încă în aer. Veniseră pianiști din toate ungherele pămîntului. Asistînd la probele publice, pe lîngă informații, învățam, comparam, mă descurajam sau căpătam elanuri noi. Exceptînd pe Dinu Lipati, mă urmărise multă vreme cîntecul învăluitor al unui tînăr polonez care de altfel a și fost premiantul competiției universale. Numele lui era Boleslav Kon. Mă ardea dorința să-i vorbesc. Odată am reușit să mă apropii de el pe terasa unei cafenele, însă privirea lui plutea departe și am simțit că nu are gust de cunoștințe și întrevederi. M-a zărit totuși, și cred că a citit în ochii mei o imensă admirație. Nu mai țin minte cîte stagiuni muzicale trecuseră, dar într-o toamnă bucureșteană se anunța sosirea lui Boleslav Kon ca solist al filarmonicii noastre. Venea cu al doilea concert de Serghei Rahmaninov. Acum era și mai greu de găsit momentul prielnic al unei convorbiri. I se luau interviuri, avea repetiții și trebuia să răspundă la obligații de protocol. Îl vedeam continuu solicitat și nu reușeam să-i pun acea întrebare care mă obsedase din clipa cînd îl auzisem prima oară cîntînd. Norocul nu mă ocoli. L-am întîlnit și încă acolo unde mă așteptam mai puțin : într-o cofetărie modestă. Mă recunoscu desigur după identica privire admirativă pe care mi-o remarcase și la Viena. Îmi făcu un semn să vin la masa lui. Boleslav Kon intră direct în subiect :

— Simt că vreți să-mi spuneți ceva. Vă stau la dispoziție. Ce vă frămîntă ? Vorbiți-mi deschis. Dacă pot să vă ajut cu ceva...

— Maestre, mă chinuie un gînd.

— Spuneți-mi Boleslav, fără maestre.

— Mă chinuie domnule Boleslav o ideie ciudată. Acest concert de Rahmaninov pe care dumneavoastră îl recreiați, l-am auzit de foarte multe ori executat de somități ale pianului. Acestor corifei nu le-aș putea reproșa nimic. Tuturora le-am găsit o puritate de ghețar, o fidelă păstrare a mișcărilor, a nuanțelor, a gradației dramatice. Cu alte cuvinte, măiestrie. Și totuși după fiecare audiție a concertului în do minor, ajuns acasă, începeau solilocurile de nemulțumit fără să pot defini ce anume era lacunar. Lipsea ceva, sentimentul interior al muzicii cuprinse în el.

— Poate nu avea strălucire ? zîmbi Boleslav Kon.

— Nu, nu era asta. Nu strălucire căutam, ci spiritul piesei.

— Cred că aveți dreptate, deși mi se pare că sînteți prea sever cu gloriile pianistice. Interpretarea nu e o problemă de perfecție formală și de jubilare personală. Există ceva care depășește orice dexteritate.

— Dumneavoastră desigur dețineți secretul de a găsi drumul la sensul real al concertului. Mi-l puteți cumva desvălui și mie ? Aș fi atît de fericit dacă...

— Stimate domn și prieten, nu există și nici nu am vre-un secret. Vă pot sugera însă că se cere o prezență inefabilă de atmosferă împrejurul cîntecului. Poate că sub sunetele acestui concert veți descoperi cîndva tăinuită o poveste rusească. Da, o poveste a miresmatelor întinderi ruse, și n-ar fi exclus să auziți atunci vibrația sufletului lui Serghei. În acest concert, lacrimile durerilor muzicianului sînt ascunse ca perlele într-o scoică. Pianiștii ruși sînt principial mai buni scafandri ca ceilalți maniériști cu degete abile. Ei ajung la sens destul de repede. Majoritatea acelora care atacă al doilea concert nu știu ce s-a întîmplat cu marele pianist și compozitor, și nici nu cunosc împrejurările triste în care a fost compusă lucrarea. În general pianiștii afirmă că întîmplările vieții sînt literatură, anecdotică. E bine de știut însă că detaliile existenței concurează la tălmăcirea operei muzicale, dar pentru ele se cere și afinitate și stări asociative.

— Poate că întrebarea nu-i adecvată. Ce-ar trebui oare să știm ca să redăm în frumusețea lui, adevărata concertul în do minor ?

— Talentul, se spune, n-are nevoie decît de forță interioară. Desigur. Dar presupuneți că nu folosește la nimic știind că N.K. Metner compozitorul credea că întreaga Rusie se ridica gigantică atunci cînd clopotele de început ale concertului sunau în ritmul de fier al octavelor ? Sau că Taneev a plîns la întîia audiție a concertului în do, ori că partea a II-a, adagio, descrie patetic alba și înstelata noapte rusă ? La vremea lui puterea vulcanică a marșului din partea I-a a trezit multe conștiințe. Da, e o poveste. Boleslav Kon se ridică și la plecare îmi șopti :

— Dacă veți cînta vreodată acest concert, nu uitați că în el trăiește o poveste rusească.

Virgil Gheorghiu

De vorbă cu poetul norvegian

Rolf Jacobsen

Rolf Jacobsen locuiește la Hamar, un mic orășel din apropierea lacului Miosa. De la fereastra odăii în care scrie, se vede lacul deasupra căruia plutește o ceață ușoară și albăstrie. Abia se zărește o insulă mică și îndepărtată. „Acolo" — îmi spune marele poet norvegian — „se află o biserică foarte veche, la început așezare vikingă și în această biserică se poate admira un covor foarte prețios, cunoscut în întreaga Scandinavie". Așa cum stă în dreptul ferestrei, vorbindu-mi despre străvechea așezare, cu apele limpezi ale lacului în spatele lui, acest bărbat înalt de aproape doi metri (născut în 1907, el se apropie astăzi de vîrsta de șaptezeci de ani), de o fermecătoare timiditate, simplu și afectuos, îmi oferă o splendidă lecție de modestie pe care îmi va fi foarte greu s-o uit. De fapt această sfidare a ierarhiilor literare, și nu numai literare, mi se pare a fi o trăsătură generală a norvegienilor Căci Rolf Jacobsen este departe de a-și fi construit o înfățișare de mare poet, de clasic în viață, cum se obișnuiește să se spună, în ciuda locului de prim plan pe care îl ocupă în literele țării sale. El refuză să ne vorbească, mie și soților Nilsen, invitații lui în această după amiază, de la înălțimea operei sale, preferind un dialog simplu și firesc „de la om la om". Cu două zile în urmă Rolf Jacobsen ne vizitase la Ringsaker — unde eram oaspetele soților Nilsen, doamna Nilsen vorbind perfect românește — și acolo printre cărți românești și obiecte de artă populară din Moldova și Maramureș, i-am vorbit lui Rolf Jacobsen despre poezia noastră, pe care, mi-a mărturisit cu părere de rău că n-o cunoaște, arătîndu-se însă interesat s-o citească. și chiar interesat să colaboreze la traducerea în limba norvegiană a unui volum de poezie și proză românească. Rolf Jacobsen adusese cu el, ca să ni le arate, cele șase cărți ale sale de versuri. Șase cărți, așadar, într-o limbă pe care n-o cunoșteam, și cea de a șaptea carte, încă în manuscris, pe care poetul o scoate cu timiditate dintr-o servietă. Prima sa carte a văzut lumina tiparului în 1933 și marchează un moment de răscruce pentru poezia norvegiană. Pentru că Rolf Jacobsen este considerat, după cum mă informează criticul Jan Andrew Nilsen, primul mare poet modern al țării sale, cel care introduce în poezia norvegiană lumea, considerată, pînă la el, nepoetică, a tehnicii, a marilor orașe, un fel de Sandburg scandinav, spun eu, căutînd un posibil termen de comparație.

— Nu-mi place să fiu integrat unui grup, unei mișcări, ne mărturisește poetul, cu toate că n-aș putea nega unele influențe care s-au exercitat într-adevăr asupra mea în tinerețe. Eliot, de pildă, sau Lorca. De asemenea marii ruși din 1920 : Pasternak și Maiakovski. Dintre germani Brecht și Piscator. Încet, încet însă, poezia mea s-a distanțat de aceste influențe. Duc astăzi ceea ce se cheamă o existență izolată. E adevărat însă că tinerii vin adeseori aici, mă vizitează....

— Ce părere aveți despre modul în care poezia dvs. este receptată în străinătate... despre volumele de poezii sau antologiile în care ați apărut ?

— Într-o zi a venit la mine Robert Bly, spune Rolf Jacobsen. Nu mult după aceea poezia mea a fost tradusă în America.

Apoi Rolf Jacobsen ne arată o scrisoare primită de la un tînăr poet american. Scrisoarea se sfîrșește cu o splendidă caracterizare : „Poezia dv., spune tînărul poet, „este limpede și curată ca un cuțit".

— Iată că am fost tradus și la București, îmi spune poetul arătîndu-mi poeziile care i-au apărut în Antologia poeziei nordice, pe care de asemenea a adus-o cu el la Rinsaker ca să mi-o arate.

Jan Andrew Nilsen îl roagă pe Rolf Jacobsen să ne spună cîteva cuvinte despre el și poetul o face nu fără o anumită stînjeneală.

— Am lucrat în tinerețea mea ca garderobier, ne spune el, apoi am fost o vreme gazetar. Seara mă întorceam acasă secat de cuvinte. Foloseam în timpul zilei mult prea multe cuvinte ca să mai rămînă și pentru poezia mea.

În bibliotecă, opera completă a prozatoarei, ciclu istoric și ciclu de romane inspirat din viața Norvegiei contemporane. Îi spun lui Rolf Jacobsen că în România Kristin Lavransdater a cunoscut două traduceri consecutive Cum acțiunea romanului se petrece în preajma orașului, poetul îmi desenează o mică schiță pe care sînt trasate drumurile eroinei. Sigrid Undset a trăit pe aceste meleaguri ; Lillihamer, orașul în care a locuit mare parte din viață, nu e nici el departe. Rolf Jacobsen are un adevărat cult pentru marea prozatoare pe care nu a cunoscut-o niciodată personal dar pe care a văzut-o în tinerețea lui străbătînd adesea străzile Hamarului. Apoi discuția se reîntoarce la anii de tinerețe ai poetului, la generația din care face parte.

— Aparțin unei generații de poeți care a cunoscut influența marxismului. Mă refer la scriitorii grupați în jurul revistei Mot Dag (Spre ziuă). Era cea mai importantă grupare a acelor vremuri. Mișcare care m-a influențat, fără să fiu însă integrat în întregime acestei mișcări.

— Prima dumneavoastră carte introduce, după cum bine se știe, — spune Jan Andrew Nilsen, — tehnica în poezia modernă. Tehnica trezea și în tinerețea dumneavoastră neliniștea pe care o trezește astăzi ?

— Poate că da, spune Rolf Jacobsen. Dar o ruptură între poezie și tehnică mi se pare a fi la fel de periculoasă. O lume a poeziei delimitată și ea complet de lumea tehnicii nu mi se pare nici ea posibilă. Vosnesenski mi se pare a fi unul dintre poeții de astăzi care nu ignoră această lume. În tot cazul cred că tehnica își are un loc din ce în ce mai important în poezia modernă. Spunînd aceasta nu vreau să ignor faptul că ea, tehnica, poate deveni periculoasă pentru poezie, sau pentru viață. Romanele de anticipație Ceapek, Orwel sînt poate depășite astăzi, dar pericolul semnalat de ele este real.

(„Jacobsen nu este nici prietenul, nici dușmanul tehnicii, ea există și el o înregistrează" spune un critic norvegian, comentîndu-i opera „Există o permanentă uimire în poezia sa, uimire de copil nevinovat, în fața minunățiilor lumii").

— O poezie se naște greu, îmi spune Rolf Jacobsen, Ea stă în mine luni sau chiar ani de zile. Întîi îmi notez, de pildă, niște impresii cu totul fugare, o emoție sau un gînd, care crește de-a lungul timpului, încet, încet se transformă apoi în poezie. Cred că n-am scris nici o poezie direct, punînd-o dintr-o dată pe hîrtie.

Apoi Rolf Jacobsen se arată interesat de cei mai tineri poeți din țara sa :

— De pildă George Johannessen, care scrie o poezie politică de mare complexitate.

Îi spun cîteva cuvinte despre tinerii poeți din România. Aș fi fost fericit să le cunoască versurile.

— Din păcate, din păcate, din păcate, ...spune Rolf Jacobsen.

Regretul se transformă în reluarea unei promisiuni pe care mi-o făcuse cu puține zile în urmă, la Ringsaker, cu ocazia primei întîlniri.

— Sînt convins că poezia română are mari poeți și e necesar să fie cunoscuți cît mai repede. Aș lucra cu plăcere la alcătuirea unei antologii, ajutat de Anette Nilsen. Sînt nerăbdător să cunosc poezia românească.

Sorin Titel

Rolf Jacobsen

Deadline orele 23

Rotativa complet automatizată a globului pămîntesc
tipărește cotidianul pentru cel care l-ar putea citi.
Ziar fără adresă și înregistrat în eternitate.

Matrițele de plumb ale continentelor sînt gata culese
și clișeele nopții. Benzile de hîrtie
se derulează fără zgomot de pe bobinele soarelui.
Linotipul bate literele secundelor,
auzindu-se ca o mitralieră. Totul trebuie spus.

Totul trebuie spus. Lacrimile copiilor, cravata ta
și cadavrul din cufăr, dificultățile digestiei,
păcatele, moartea ta, pînă și
culoarea timbrelor.

Fulgerul fotografiază cu blițul detaliile esențiale.
Corectura de noapte taie tot ce este
de-a dreptul penibil, dar este totul spus.

Ziarul de dimineață e gata. Planeta oscilează.
Iată-l acum ieșind din teascurile mirosind
a cerneală de tipar crudă, a pămînt arat,
străbătut de cursuri de apă fluvială
și ceața mlaștinilor și ulei solar,
sudoare pe brațe, fumul fabricilor.
Totul trebuie spus,
în ziarul de dimineață tipărit într-un exemplar
pentru tine, dacă vrei să-l citești.

Cu vocea gravă

Cuvinte
doar cuvinte
mici, mici
și spuse pentru mine
cu vocea gravă
aproape fără viață

ca paiele uzate
cuvinte fără de lumină
și aproape fără formă,
cuvinte ca ale pomilor,
mici semi-cuvinte
spuse ca-n vis
pentru noi

In mijlocul lucrurilor mari
mici, mici cuvinte
pe care să le ascunzi
în palma unei miini
și lîngă lobul urechii tale
cuvinte mici
complet lipsite de lumină
ca animalele
și iarba.

In românește de
Maria-Alice Botez
și Paul Emanuel

Întunericul nopții

Întunericul nopții supraviețuiește în unghere
după grinzi și închis în dulap
pînă ce se va întinde asupra întregii lumi.
Măturăm noaptea de pe străzi cu luminile noastre
cu neonul și reflectoarele
și o alungăm în păduri și jos în iarbă.
Dar ea se reîntoarce
înlăuntrul inimilor noastre, printre bîrnele fricii,
se ascunde în iarba incertitudinii
așteptînd ore întregi să-și poată desfășura aripa neagră
de la Sirius și pînă în străfundul oceanului ultim.

Roșul amurgului

Ca și cum toate ar fi în ordine
munții își întind cupele
către Sora Zi atunci cînd îți spală rănile.
Din belșug lumina gîndurilor și-o revarsă
...sînge, mereu acest clocot al sîngelui,
sentiment al morții pe fund
caută către Sora Noapte așternîndu-ți de culcare
și muzica stelelor lîngă patul tău.

Neliniștitul

El care locuiește în odăi obscure. El care caută locurile incendiilor.
El care are mîini înguste și urăște sunetul viorilor.
El care vine la tine fără să bată și pleacă fără bun rămas.

El care te privește fix dintr-un loc îndepărtat din miezul viitorului.
El care are o mie de cuvinte pe limbă dar n-a rostit nici unul singur.
Prietenul cîinilor, cel care lasă lumina să ardă. El asemenea unui orb.

Fără gînduri

În fiece zi există o inimă mică
și o mînă deschisă.
Poate fiecare zi este în sine o viață.
Diminețile își au legile lor și serile asemeni
iar în timpul nopților o coroană de foc se află deasupra casei noastre
pe care nimeni n-o poate ajunge.

Fruntea micuță și albă a pîrîului văratec
este plină de gînduri pe care nu și le poate reține
și care sînt ale altor lumi, pure precum cristalul de gheață
dar mai fugitivă, întotdeauna ca muzica.

Conuri de brad cad pe jos, lovitură de gong
și unele nopți sînt pline de-o lumină arămie.
Păstrăvul călătorește pe rîu sau ca o dîră
de fecundație adînc în inimă și are
un bot care se cască și înghite fără să bea.

Acestei lumi îi aparțin și micile fericiri ale femeilor :
o pisică așezată în poală, cuvinte șoptite cu voce groasă copiilor
și tot ce există, firele unui ghem,
trei urme de degete pe fereastra serilor,
ori sînt lucruri prea mărunte pentru a fi numite
poate iarba grasă a vieții noastre,
valul verde ce spală pietrele țărmului
și pîrîul cu fruntea albă
fără de gînduri, dar plin de muzică.

---

cartea străină

Umor în antologie

Antologiile de literaturi contemporane sînt perisabile. Și devin tot mai perisabile cu cît se apropie de zilele noastre. Este reversul inevitabil al meritelor celor care se bat și pe calea aceasta — mai modestă — „la frontierele nelimitatului și ale viitorului". Menite să promoveze nedreptățile, pun fatalmente în circulație și autori obscuri pentru eternitate. Mai intervin cu subiectivitatea lor și amicițiile sau solidaritatea cîte unei mișcări literare. S-ar putea cita atîtea titluri de culegeri care au avut la vremea lor rosturi războinice și înviorătoare, dar ale căror tablă de materii este astăzi, fără explicații și note, ininteligibilă. „Literatura e un cimitir" ! — a exclamat dezabuzat Lovinescu pe marginea antologiei de poezie alcătuită cu mare severitate la Junimea și care dădea girul gustului maiorescian lui Th. Șerbănescu și Matildei Cugler-Poni.

Antologiile de umor contemporan nu scapă de soarta comună și nu pot tinde nici ele la pronosticuri măcar statistic viabile. Dar comicul de toate genurile rezistă mai bine timpului. Cineva a spus odată că rîsul are fericite efecte frigorifice. Se pot propune teste diverse. Cel mai convingător test îl constituie compararea comediilor mute — de nivel mediu și la altitudinea Chaplin sau Keaton — cu dramele și melodramele cinematografice ale epocii. Pentru a fi drepți, trebuie consemnat rolul pe care îl au în cazul filmului învechirea tehnică și sacadarea mișcărilor. Ele fac din scenele patetice ale vedetelor de la 1910 recitaluri de comic involuntar. Dar, la același nivel mediu, lirismul șablonizat sau proza tenebroasă alunecă și ele în ridicol, în timp ce umorul modest de tip Max și Alex. Fischer rămîne în general lizibil.

Nu e aici o pledoarie pentru maculatura umoristică și didactic satirică ce umple frecvent paginile publicațiilor și orele de televiziune ori radiofonie. Timpul nu adaugă nimic la ceea ce nu are valoare. Meșteșugăria umoristică de tipul condicii de reclamații calamburistice, bazată adesea pe imitație, pe împrumuturi nemarturisite, compromite genul. Dar oricît de dificilă ar fi evaluarea pomenitului nivel mediu, rămîne faptul că îl recitim — nu fără rezerve, dar cu frecvente satisfacții — pe G. Ranetti și, doar din obligații de specialitate, pe Maria Cunțan.

Antologia de la care pornesc nu e foarte recentă. Poate că etichetarea de antologie e improprie. Alcătuitorul ei, Scott Meredith, a denumit-o mai simplu și mai comercial „Tezaur al umorului modern". Dacă am răsfoit-o cu exigențele implicate în operația antologizării, am putea fi surprinși sau iritați de multe bizarerii. Dimensiunile sînt vaste : o mie de pagini format mare, peste o sută cincizeci de autori. Conceput ca un florilegiu din umorul universal al secolului nostru, volumul surprinde atît prin numeroase absențe cît și prin inexplicabile prezențe. Prefața indică epoca prospectată. Dar în ce măsură poate fi socotit ca aparținînd secolului nostru Thomas Hardy, născut în 1840 ? Ba chiar Twain (1835). Lipsesc în schimb France, Courteline și Cehov, născuți primul în 1844 și ultimii doi în 1860. Lista absențelor ar fi prea lungă. Îl întîlnim însă pe Ellery Queen, autor de romane polițiste ingenioase dar rău, pretențios scrise. (De fapt, pluralul ar fi aici mai corect, Ellery Queen fiind pseudonimul unui cuplu de autori : Fredern Dannoy și Manfred B. Lee). Îl întîlnim pe prietenul din copilărie al cincuagenarilor de astăzi pe Douglas Fairbanks tatăl, pentru autobiografia sa.

Ar fi nedrept să-l dojenim pe alcătuitorul culegerii pentru imprecizia selecției ori pentru sărăcia datelor bibliografice. „Tezaurul" nu s-a dorit altceva decît așa cum se înfățișează, o alăturare de texte de niveluri și cu aspirații diferite, care l-au amuzat pe Meredith.

O spune, fără năzuințe savante, prefața. Începutul și sfîrșitul acestei prefețe ar îndreptăți introducerea ei printre textele selectate. Scott Meredith începe prin a aminti de un om care și-a dat seama că nimeni nu ascultă răspunsurile date la întrebările cotidiene și convenționale, de tipul „Ce mai faci ?", „Ce-ți face soția ?", „Cum merg treburile ?" Și-a verificat convingerea răspunzînd o zi întreagă la asemenea întrebări, cu voce calmă și pe ton uzual : „Vara mea tocmai a intrat la universitate"

Scott Meredith ne asigură că nimeni n-a fost surprins și că ripostele au fost toate de tipul „Ei bravo !" Și compară situația prefațatorilor cu aceea a experimentatorului : „Cred că introducerile sînt puse în cărți ca aceasta pentru același motiv pentru care oamenii se întreabă unul pe altul de sănătate : pentru că e un mod răspîndit de-a fi politicos". Ne mărturisește că s-a jucat cu ideea de a-l imita pe eroul povestirii, de a începe cu grave considerații despre umorul american și englez și de a continua cu cîteva nonsensuri, dar că n-a avut curajul s-o facă. Restul prefeței înșiră criteriile culegerii în pomenitul spirit al „tezaurului", al alăturării de texte favorite și nu al unei selecții cu puncte de vedere definite.

Alcătuit astfel, tezaurul nu poate fi decît inegal. Nu vor lipsi pasaje care acceptă comicul de comis-voiajor, glumele pe care le reproduce Babbit amicilor. Semnăturile pot avea rezonanțe. Frații Marx fac parte dintre binefăcătorii care au salvat, la vremea lor, prin îndrăzneală în nonsens, comedia cinematografică invadată pe diferitele meridiane de surogatul bulevardier. Cînd cităm glumele și farsele lui Groucho Marx, reproduse de L. Rosten, ne gîndim cu nostalgie la filme, nume și pagini puțin cunoscute dincolo de zona americană. Nu deschidem mitologia pentru a mai descoperi pe Jerome K. Jerome, pe Salom Alechem, pe Evelyn Waugh, pe Leacode. Cartea ne reamintește însă de inventivitatea bufonă a lui W. W. Jacobs.

Ar merita să se traducă și la noi o culegere de schițe. Același lucru cu privire la capacitatea unui contemporan ca Art Buchwald de a dura dincolo de paginile gazetelor. Și repune în circulație destule texte ale unor autori care sînt poate greu de citit în volum dar în doze mici tonifianți.

Ne gîndim la cercetătorul răbdător — gustul ar fi indispensabil — care să dezgroape din paginile nenumăratelor noastre publicații de umor din trecut textele care nu s-au fosilizat. Iar o selecție asemănătoare din ceea ce, în ultimele decenii, a intrat în răbdătoarea rubrică „satiră și umor", ar putea fi cu toate riscurile de iritații sau de hiperindulgență stimulatoare.

Silvian Iosifescu

MEDALION

Pio Baroja, romancier modern

La prima vedere — adică la prima lectură — Pio Baroja, cu cei o sută de ani de la naștere și cincisprezece de la moarte, pare mai bătrîn decît este. Intr-adevăr, dacă admitem că operele artistice au, pe lîngă dimensiunea estetică a valorii, și pe aceea istorică a apropierii de noi, de actualitate, romanele lui Pio Baroja par că ne privesc din urmă de la o distanță considerabilă. Această impresie de depărtare în timp, de „odinioară", se poate explica dintr-un întreit punct de vedere.

Sub raportul *acțiunii*, criticii care rămîn la prima lectură, ca și cititorii obișnuiți, constată că narațiunile lui Baroja ascultă cuminți de ordinea temporală. Scriitorul se supune succesiunii și din dinamizarea ei vertiginoasă scoate principalul efect narativ. Dimpotrivă, romancierii actuali se suprapun succesiunii, o răstoarnă sau anulează în încercări de a crea altă formă de temporalitate, precum simultaneitatea lui Vargas Llosa sau eternitatea propusă de Carlos Fuentes în ultima lui povestire, *Cumpleanos (Aniversarea)*. În organizarea acțiunii, Baroja manifestă o tendință restrictivă, de îngustare a cercului: reduce acțiunea la aventură și aventura la comportament exterior. Compensează mișcarea de contracție prin multiplicarea faptelor, prin numărul și varietatea incredibilă de întîmplări care se îngrămădesc în ritm amețitor. Dacă în unele școli moderne, în materie de roman, se practică această perspectivă exterioară, a aparatului de filmat, în genere însă goana camerei de cinematograf după fapte pure nu satisface majoritatea romancierilor de azi.

Referitor la *personaje*, prima lectură prilejuiește constatarea unui fel de monism caracterologic, monism expus limpede, categoric, univoc. Din contră, romancierii moderni (Georg Lukács și Lucien Goldmann au explicat cauzele) au început prin a-și problematiza personajele și au terminat printr-un proces de explorare a identității lor, înfățișate enigmatic, ambiguu, plurivoc.

La nivelul unei cunoașteri aprofundate, Baroja apare ca avînd cel puțin tot atîta dreptate cît romancierii analiști, interiorizanți. Îl susțin esteticienii care afirmă că frumusețea este idee în formă sensibilă și că psihologia în act este la fel de prețioasă ca psihologia explicată. Îl susține marea arie a romanului *behaviour*-ist și apariția recentă a romanului objectual. De altfel, Baroja nu are nevoie de o pledoarie pentru a fi absolvit de parțialitatea îngrădirii în exterior, căci această parțialitate nu există. Cel puțin în romanele sale cele mai izbutite, scriitorul spaniol pornește de la polul legitim al artei pe care îl constituie întîmplarea exterioară, dar îl depășește, angajîndu-se, în mod subtil și nu totdeauna vizibil, spre celălalt pol, acela al ideației, al semnificației. Altfel spus, Baroja înnobilează aventura, așa cum se vede clar în *Zalacain el aventurero*. Ceea ce îl face pe tînărul basc, leal, curajos, să se arunce în vîltoarea războiului carlist nu este nici speranța cîștigului, nici setea de senzații sau apetitul violenței, ci dorința de a privi „de o parte și de alta a drumurilor vieții". În fond, dorința de a cunoaște prin trăire. O aventură deci cu orizont și impuls epistemologic. Și poate chiar mai mult decît aceasta. Zalacain iese în lume și se măsoară cu ea pentru a se verifica prin proba supremă a faptei, a primejdiei și a luptei, pentru a-și confirma imaginea dorită, visată pe care și-o face despre el însuși. Aventura e înțeleasă de Zalacain ca o metodologie necesară spre a pune de acord eul său empiric cu eul său ideal, transcendental, ca să zicem așa. Reușește acest lucru, dar plătește reușita cu viața. Un sens etico-social de afirmare a justiției însoțește aventura lui Zalacain care izbutește să răstoarne relația de inferioritate socială în care era prins pe nedrept. Cît despre modalitatea de expunere a aventurii — dinamismul vertiginos, aglomerația de fapte —, ea ne dezvăluie, dacă ne gîndim bine, acea facultate primordială de a născoci viața — *vis epica* — de a inventa oameni și întîmplări, proprie povestitorilor autentici de totdeauna.

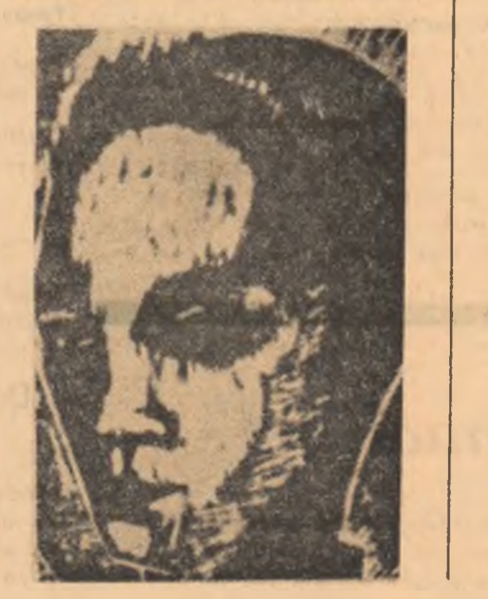
Cele spuse despre Zalacain ne ajută să adîncim și judecata asupra personajelor. Este drept că Pio Baroja nu are meritul complexității enigmatizante atunci cînd cheamă făpturile sale la viața ficțiunii. El vădește însă altă virtute, superioară, cred, ca rang uman și artistic: aceea de a îndrăzni să creeze ființe curate, simple, eroice, care nu se contaminează de furnicarul sumbru și meschin în care trăiesc. E cazul nu numai al lui Zalacain, dar și al lui Shanti Andia și al altor basci „viteji și hotărîți". Este cazul Salvadorei din *Aurora roșie*, care unește hărnicia și curajul cu un fel de gingășie pasionată și cu darul de a-i face mai buni pe cei din jur. Nici în restul personajelor nu se produce impresia de monotonie. Tipologia umană creată de Baroja acoperă o vastă suprafață socială și morală. În cursul unor itinerarii vii și variate ca acelea din romanele picarești, întîlnim firi eroice dar vulnerabile, oneste și pînă la urmă înfrînte. În condițiile de încremenire, marasm și fanatism din Spania începutului de secol, cînd dobîndirea succesului implica renunțarea la demnitate și creație. Andres are curajul de a nu se supune degradării instituționalizate și poruncitoare, are curajul de a alege martirajul laic.

Sub aspectul ideației, este adevărat că Pio Baroja asumă, sub influența lui Schopenhauer și Nietzsche, culorile amărăciunii și tonul negației agresive, adesea nedrept generalizată. Și totuși în *Weltanschauung*-ul romancierului rămîne un loc însemnat și, după părerea noastră, definitor, pentru momente de poezie emoționantă, rezultat al raportării destinului uman la permanența naturii și la continuitatea vieții sau pentru visul despre viitorul omenirii eliberate de silnicie și nedreptate. Circumstanțele vremii au făcut din Baroja un însingurat ursuz ,dar nu l-au putut împiedica să imagineze și să dorească o altă lume, liberă, plenară, în care „pe întinsele pajiști ale pămîntului oamenii liberi muncesc sub soare", și în care „Legea dragostei a înlocuit legea datoriei și orizontul umanității se lărgește tot mai cuprinzător, tot mai albastru".

Paul Alexandru Georgescu

---

revista străină



● **LAUTRÉAMONT À MONTEVIDEO.** Deși devenită clasică, opera lui Lautreamont a suscitat și continuă să suscite nenumărate comentarii. **Cîntecele lui Maldoror** este o carte fără sfîrșit asupra căreia se va scrie fără sfîrșit. Personalitatea lui Isidore Ducasse rămîne însă învăluită în umbră. Uruguaianul Alvaro Guillot-Munoz, printre alții, a întreprins, încă din anul 1922, o serie de anchete în legătură cu Ducasse și familia sa. A stat de vorbă cu ultimii martori care îl cunoscuseră pe Lautreamont și a avut norocul să descopere unicul său portret-fotografie. Dar susținuta sa activitate antirasistă în America de Sud l-a împiedicat să dea la iveală cercetările sale, iar în urma unei descinderi a poliției, unicul portret al lui Lautreamont a dispărut pentru totdeauna. Și totuși, grație acestui om, ciudatul și genialul adolescent va fi mai bine cunoscut.

Anul trecut, înainte să moară, Alvaro Guillot-Munoz a încredințat manuscrisul lucrării sale revistei „La Quinzaine litteraire", prin intermediul lui François Caradec. Acesta s-a îngrijit de apariția lucrării completînd-o cu aparatul critic necesar și cu o iconografie în parte inedită, furnizată de Albano Rodriguez și extrasă din arhivele din Montevideo. Aici se află și gravura reprodusă de noi, executată din memorie după unica fotografie a lui Lautréamont. **(La Quinzaine litteraire — 1-15 noiembrie 1972)**

● **PENTRU A DA POSIBILITATE FAMILIILOR** cu copii mici să vadă un spectacol, conducerea Teatrului Municipal din Bielefeld (R.F.G.) a născocit un lucru ieșit din comun : încăperile din spatele culiselor au fost amenajate și transformate în grădiniță de copii. Copiii pot picta, se pot juca, iar alții, avînd la dispoziție scena de repetiții, își pot încerca talentul de actori sau cîntăreți. În timp ce copiii își petrec timpul în acest fel, obișnuindu-se cu atmosfera teatrului, părinții vizionează fără grijă un spectacol care li se oferă gratuit. **(Bul. Inf. R.F.G., 9 nov. 1972)**

● **DICȚIONARUL BIOGRAFIC AL TEATRULUI POLONEZ,** alcătuit de Institutul de artă al Academiei poloneze de științe, a intrat în faza ultimei corecturi. Acest dicționar va apare la începutul anului 1973, și a fost îngrijit de un colectiv condus de profesorul Zbigniew Raszewski, care după zece ani de cercetări, a strîns documentația necesară, prima de acest gen în Polonia. Dicționarul înglobează 6194 nume și 1 000 fotografii cuprinzînd toate persoanele legate profesional de teatrul polonez : actori dramatici și de operă, cîntăreți, dansatori, regizori, coregrafi, șefi de orchestră, secretari literari, începînd cu anul 1765, cînd a luat ființă prima scenă națională, și sfîrșind cu anul 1965. **(Hebdomad. Pol. 44/1972)**

● **SCRIITORUL RUBEN BAREIRO SAGUIER,** considerat ca unul dintre cei mai buni cunoscători și prozatori ai culturii paraguayene în Europa, a fost arestat la Asuncion, la 4 oct. 1972, și se află deținut „într-un local al poliției". Lucrările sale științifice sînt apreciate atît în America de Sud cît și în Europa. Conferențiar la Universitatea Paris VIII, colaborator la nenumărate reviste, a publicat de curînd o culegere de povestiri pasionante și tragice, din viața țării sale : **„Pacte du sang" (Pactul sîngelui).**

Peste o sută de intelectuali din Asuncion au semnat un text de solidaritate cu Ruben Bareiro-Saguier. **(La Quinzaine litteraire, 1-15 noiembrie, 1972)**

● **VERLAINE : OPERE COMPLETE ÎN PROZĂ** se intitulează culegerea îngrijită și adnotată de Jacques Borel, de curînd apărută în Editura Gallimard. Acest interesant volum cuprinde tot ce a scris Verlaine în proză — cu excepția corespondenței — adică : opere de imaginație, critice, polemice, însemnări de călătorie, texte autobiografice. Studiul izbutește să lămurească geneza principalelor culegeri și să le situeze în viața lui Verlaine, comparîndu-le cu poezia lui, față de care această „proză" pare adesea opusul anecdoticii. **(Bul. Gallimard, nov. 1972)**

● **EDITURA INTERPRESS (VARȘOVIA)** a tipărit de curînd lucrarea intitulată „Polonezii în rezistența europeană" semnată de Mieczyslaw Juchniewicz. Lucrarea conține importante documente și dovezi care atestă participarea polonezilor la mișcarea de rezistență în Europa occidentală, în Balcani sau în țările Europei centrale, și suscită interesul tuturor celor care vor să cunoască temeinic istoria celui de al doilea război mondial. **(Polonia nr. 10/oct. 1972)**

● **O EXPOZIȚIE DIN R. D. G. DE LITERATURĂ PENTRU COPII** a fost deschisă, zilele trecute, la Paris. Expoziția prezintă cărți în limbile franceză, germană și engleză în care se vede că în R.D.G. copiii sînt educați în spiritul păcii și prieteniei între popoare, al respectului pentru om și pentru natură. **(L'Humanité, 11 nov. 1972)**

● **BUNUEL ȘI FELLINI** au primit premiul Criticii cinematografice pe anul 1972. Asociația franceză a criticii cinematografice a decernat premiile sale pe anul 1972. Dintre filmele franceze (Premiul Melies) a fost ales filmul lui Bunuel „Le charme discret de la bourgeoisie", iar dintre cele străine (Premiul Moussinac) filmul „Fellini — Roma" al marelui realizator italian. **(L'Humanite, 11 nov. 1972)**

● **PICTORUL AMERICAN BILL COPLEY** care a trăit multă vreme în Franța printre artiștii de avangardă, a deschis, la Paris, o expoziție. Copley nu-i lipsit deloc de umor, iar actuala expoziție o dovedește din plin. El prezintă o serie de obiecte, pictate cu pricepere și fantezie. Operele sale amintesc stilul cataloagelor marilor magazine de altădată (care au stat și în atenția lui Max Ernst cînd și-a confecționat colajele). Ceva între pictura naivă și arta populară **(L'Express, 23—29 oct. 1972)**

● **EDITURA „MINUIT"** tipărește pentru prima dată o revistă. Această revistă, care urmează să apară din două în două luni, se intitulează, evident, „Minuit". Primul număr al revistei reunește texte aparținînd prietenilor și colaboratorilor editurii, texte de ficțiune sau teoretice, precum și desene. **(Les Nouvelles litteraires, 30 oct. — 5 nov. 1972)**

● **ÎN EDITURA „LETTRES MODERNES"** urmează să apară, în scurt timp, cea mai celebră operă a poetului Maurice Rollinat : **Les Nevroses**, publicată pentru prima oară în 1883, cînd s-a bucurat de un succes considerabil. Barbey d'Aurevilly scria atunci : „Meritul lui Rollinat este că nu lasă pe nimeni liniștit, că turbură violent imaginația". Aceste cuvinte i se potrivesc și azi **(Les Nouvelles litteraires, 30 oct. — 5 nov. 1972)**

Paul Alexandru Georgescu

wallace stevens

Poeme

Candelă hieratică

E verde noaptea, din verde-aprinsă, în verde-investmintată,
Noaptea ce-și plimbă pașii între astronomi.

Asupra iepurelui și-a pisicii calcă,
Aleasă arătare coborînd din cer,

Mișcîndu-se între cei adormiți, — noptatecii,
În viers umil slăvind **e verde noaptea.**

E verde noaptea, și lamură de nebunie,
Aceeași sieși nebunie sălășluind în astronomi,

Și-n orice ins ce dincolo de astronomi străvede
Iepurele de topaz și pisica de smaragd,

Mai sus în crug privind, zărind cum se înalță
Aleasa arătare, umbra esențială,

Mișcare și ființă, — icoana în obîrșia ei,
Abstractă și arhaică regină. Verde-i noaptea.

Poemele climatului nostru

I

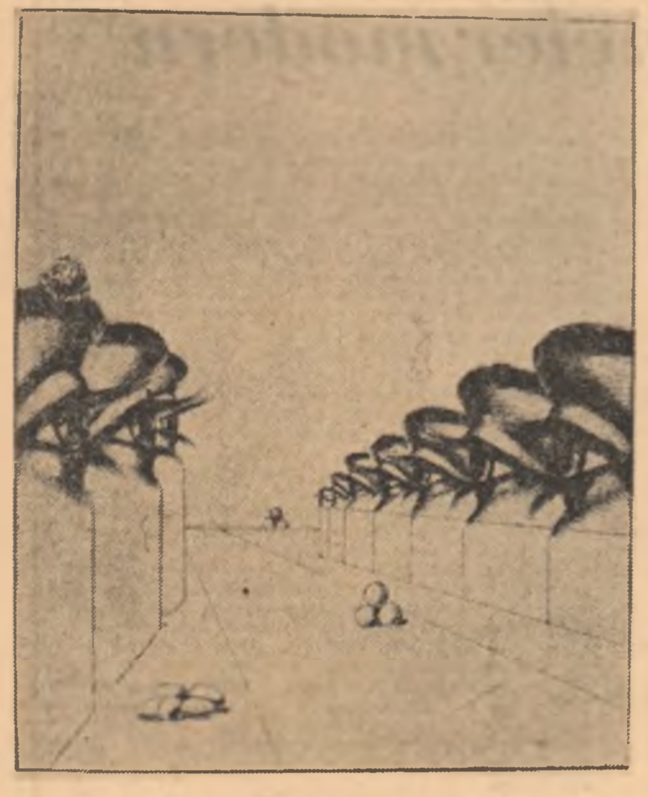
Apă cristalină într-un bol de cleștar,
— Garoafe albe și trandafirii. În încăpere,
Lumina-i mai mult ca o boare de nea,
Răsfrîngere-a zăpezii. Nea proaspăt așternută,
Cînd iarna-i pe sfîrșite, iar după-amiezele se reintorc.
Garoafe albe și trandafirii, — atît de pătimaș
Dorim mai mult decît atîta lucru. Pînă și ziua
E simplificată; un bol de porțelan de nea,
— Strălucitoare, rece, scundă sferă,
Garoafe, — altceva nimic.

II

Chiar admițînd c-această prea desăvîrșită simplitate
Ne-ar despuia de-orice durere, că ar ascunde
Vicios alcătuitul **eu** vital,
Și că l-ar preschimba în univers al prospețimii albe,
— Un univers al apei cristaline în ramă de chenar adamantin,
Și încă-am vrea mai mult, și încă-am duce lipsă :
Am vrea mai mult decît un univers al albelor efluvii de zăpezi.

III

Căci ne-ar rămîne încă neistovitul gînd :
Am vrea să evadăm, să revenim
La ceea ce alcătuit a fost din moși strămoși.
Imperfecțiunea este paradisul nostru.
Să nu uităm că în amărăciunea noastră, fericirea,
— Devreme ce imperfecțiunea atît de tare clocotește în noi,
Fericirea, zic, ne e cuprinsă în cioburi de vocale și-n vorbe refractare.



Poem vizual de MAX ERNST

Chipul femeii de aur într-o oglindă argintie

Să zicem că acesta-a fost izvor a toate;
Să zicem că dovezile s-au dat: chipul a mîngîiat
Oglinda domnitoare peste lume.

De pildă ; **Au Château. Un Salon**. Strat de cleștar
Și soarele pășind, intrînd, privind, descoperindu-se pe sine;
Sau : fîn stoguit... Augusta Doamnă Lună privindu-se

În fața aticei oglinde, zvon luteran de clopote bătrîne:
Acasă; sau iar: în codru, **belle Belle** de una singură,
Cu teamă zornăind prin frunze — arama de oglinde mate;

Abba, mohor mortal, cînd stratul de cleștar se sparge.
Boare de fulgi și așchii se topește.
Sigiliul se destramă în noroi — **perdu.**

Dar nu se frîng imaginile fără trup,
Păstrează — pot păstra — cununa lor de slavă,
Mărgeanul lin de mîngîieri sonore, diamantul

Fecioarei celei mai frumoase între toate, și între toate celei mai frumoase
Mame. Spune-mi, de cînd trăiești tînjind
Ababba, tot așteptînd regina soață-acestui rege?

Lumea ca meditație

> *„J'ai passé trop de temps à travailler mon violon, à voyager. Mais l'exercice essentiel du compositeur — la méditation — rien ne l'a jamais suspendu en moi.. Je vis un rêve permanent, qui ne s'arrête ni nuit, ni jour".*
>
> George Enescu

Ulise oare o fi, venind din răsărit,
Aventurier neistovit ? Se curăță pomii.
Iarna-i topită. Deasupra orizontului

Mișcă parcă ceva: urcă, se-nalță;
Un chip de foc se-apropie de pînzele Penelopei,
Și simpla lui sălbatică prezență deșteaptă lumea în care ea sălășluiește.

De-atîta timp și-a tot alcătuit lăuntrica jumătate, ca să-l întîmpine cu ea,
Tovarăș jumătății sale pentru ea, — de ea închipuită
Ca o îngemănare în trainic adăpost adînc, în frăție curată...

Exercițiu esențial, pomii fuseseră curățați
Într-o neomenească meditație, mai vastă ca meditația ei.
Nu privegheau deasupra ei în timpul nopții, vînturile, ca dulăii...

Și nu-și dorea nimic din ceea ce, venind de unul singur — n-ar fi putut aduce-în dar.
Nu-și dorea nici-o podoabă. Brațele lui aveau să-i fie salbă
Iar brîu, ursita de pe urmă a dorinței lor.

Ulise să fi fost?... Poate că nu era decît dogoarea soarelui
Pe perina ei? Gîndul pulsă mai departe în ea, precum inima.
Zvîcniră mai departe împreună. Se făcuse ziuă.

Era și nu era Ulise. Și totuși se-ntîlniseră:
Frăția lor curată și-oblăduirile planetei.
Cruda tărie din lăuntrul ei n-avea nicicînd să fie-nfrîntă.

Avea să stea puțin de vorbă cu ea însăși, pieptănîndu-și părul.
Îngînîndu-i numele, silabisind răbdătoare,
Fără-a uita vreodată pe cel ce-atît de-aproape venea neîncetat și cu statornicie.

Despre poemul care-a luat locul unui munte

Silabă cu silabă, aci s-a-nfiripat poemul
Care-a luat locul unui munte.

Oxigenul I l-a respirat
Și-n clipele cînd fila sta întoarsă-n colbul mesei.

I-a reimprospătat în cuget străvechea resimțită lipsă,
A călăuzei care-ndreaptă calea,

Prezentare și traducere:
ANDREI BREZIANU

I-a amintit cum singur își sădise pinii,
Cum strămutase roca, cărările cum singur își croise-n nori,

Căutînd descoperirea perspectivei drepte,
De unde, cu privirea, întregul să-l cuprindă, fără explicații, plin :

Acel anume pisc de unde,
Chiar cu vederile lui slabe, priveliștea dorită s-o sărute,

Ochii să-și odihnească-n vale pe talazuri,
Stingherul său sălaș, acolo, singur, să și-l recunoască...

Conversație necurmată cu un interlocutor tăcut

Bătrîna galinacee brună, bătrînul cer albastru,
Între ele veacul ni-l petrecem, ne ducem:
În cumpăna dealului, osia carului, — frîntă.

Ca și cînd, cu fața la mare,
Am sta zbicindu-ne năvoadele, peticindu-ne pînzele,
Sporovăind despre lucruri fără sfîrșit,

Despre furtunile voinței nesfîrșite:
Voința, — una, voințele multe, și vîntul
Cu înțelesuri mii, cîntînd între frunze,

Vînt sorbit sub streașina casei,
Sămînță vijeliei vînzolind grădina,
Verigă din turcoaz, între cloșcă și-al cerului crug.

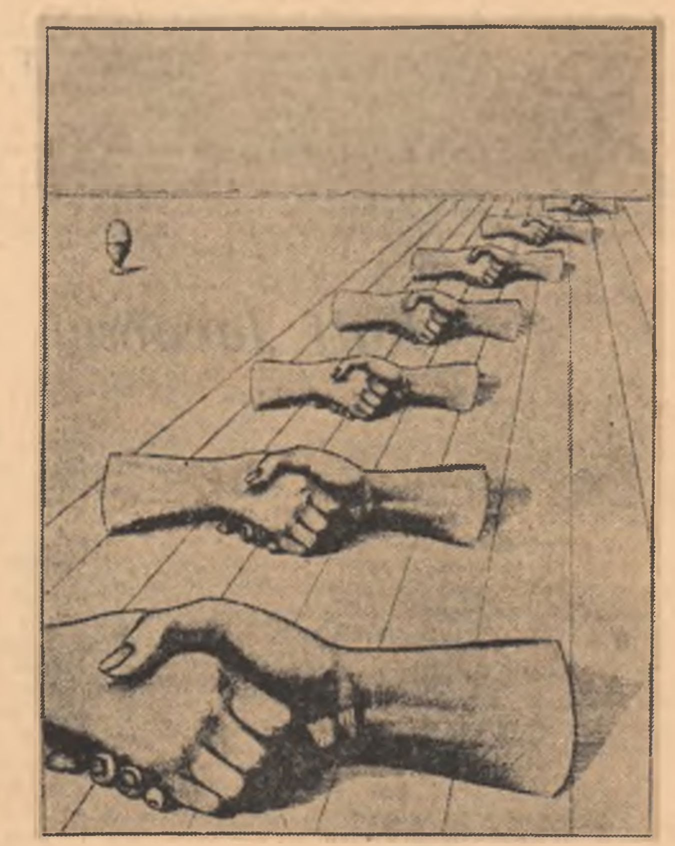
Și roata carului, din mers, s-a frînt.
Sub jgheaburi nu răsună glas rostit:
Nu-i voce zumzetul ce se ridică

Din șoapta lor, ci numai zvon
De lucruri și mișcare: e celălalt,
Omul-jivină, ocoluri dînd, tîrcoale...

În casă domnea pacea și liniștea învăluia pămîntul

În casă domnea pacea și liniștea învăluia pămîntul.
Cititorul devenise cartea: noaptea de vară,

Întruchipa aievea trezirea cărții la ființă.
În casă domnea pacea și liniștea învăluia pămîntul.



Poem vizual de MAX ERNST

Cuvintele erau grăite, neatîrnat parcă de slovă:
Atît doar că pe filă plecat sta cititorul,

Plecat și mistuit de rîvnă, tînjind să fie cărturarul
Pentru care-acea carte este gol adevărul,

Pentru care-acea noapte-i cugetarea perfectă:
Se cădea să coboare peste casă-acea pace.

O fărîmă din pacea înțelesului cărții, parte din cuget:
Acces al perfecțiunii în cuvinte.

Și-n lume liniștea domnea. Cînd liniștea tronează-n lume,
Și mai mult alte înțelesuri nu-s, — pînă și adevărul

Însuși întruchipează pacea, el însuși noapte și vară.
El însuși, în noaptea tîrzie, cititor înclinat peste slovă.

Duminică dimineața

(fragment)

Mlădioasă și răscolitoare, hora bărbaților
Va răsuna ca o orgie estivală matinală :
Vor profera cu larmă mare strigăt de slavă spre soare :
Și nu ca unui zeu, ci simplei lui făpturi, — zeu potențial —
În mijlocul lor despuiat ca și ei, izvor sălbatic ;
Cîntarea lor va fi ruptă din rai,
Izvorîtă din sîngele lor, țîșnind înapoi pîn-la ceruri ;
În ea intra-va glas cu glas
Lacul clătit de vînt în care Domnul lor își află desfătarea,
Și toți copacii, precum heruvimii, și dealurile răsunînde.

. . . .

Trăim într-un străvechi haotic univers al soarelui,
În strămoșeasca legătură a zilelor și nopților,
În insula Singurătate, nelogodiți, și slobozi
De apele mari, ineluctabile.

Pe munții noștri pășește căprioara, iar prepelița
Piuie scîncind prin jur, de una singură și fără frîu ;
Roadele dulci ale pădurii se coc întru sălbăticiune,
Și în însîngerarea cerului,
Pe seară, întîmplătoare stoluri de porumbi plutesc
Ambiguu fluturînd ocoluri și pierind
În jos, în întuneric, pe aripe-întinse.

Faur, crainic și tălmaci

Vocea lui Wallace Stevens — unul din cei mai remarcabili contemporani — marchează o notă singulară în concertul literelor moderne : poezia lui, receptată în general de critici ca refractară curentelor și modelor la zi, s-a construit într-adevăr sub semnul unui puternic crez personal, scoțînd în evidență o foarte individuală artă poetică. Fără a fi străin de influențe pe care le-a transformat în mod creator, Wallace Stevens adună în receptacolul său înrîuriri artistice din cele mai diverse, — de cele mai multe ori de proveniență europeană, precumpănitor simbolistă și franceză.

Fizionomia acestui poet de o mare originalitate derivă din statornicia cu care, de-a lungul unei jumătăți de veac (scriitorul s-a stins din viață în 1955, în vîrstă de 76 de ani), a prelucrat neîncetat un număr de motive, nu foarte extins, dar de substrat filozofic și artistic major. Volumele sale Harmonium *(1923),* Ideas of Order *(1935),* The Man with the Blue Guitar *(1937),* Parts of the World *(1942),* Notes Towards the Supreme Fiction *(1942),* Transport to Summer *(1945)* și Auroras of Autumn *(1950) sînt tot atîtea jaloane pe drumul unei progresiuni sistematice și riguroase spre aprofundarea lumii înconjurătoare, a umanizării relațiilor omului, prin intermediul poeziei care constituie bunul suprem al spiritului său căutător de armonie în vîltoarea unui secol atît de zbuciumat ca al nostru.*

Poeziile lui Wallace Stevens, prezentate cititorilor „Luceafărului", ilustrează cîteva trăsături definitorii pentru meditația stevensiană, piesa centrală, „Lumea ca meditație" — parabolă epitalamică scrisă în 1952 pe un motto din „Amintirile" *lui George Enescu — fiind una din cele mai grăitoare cristalizări ale preocupărilor scriitorului. Aprofundînd raportul dintre cosmic, imaginativ și poetic, Stevens scoate în evidență necesara lor logodnă datorată artei ca și menirea artistului, de faur, crainic și tălmaci al sensurilor realității.*

Autor și al unui volum de eseuri despre poezie, The Necessary Angel, *Wallace Stevens, care a fost titularul premiilor „Bollingen" și „Pulitzer", devine astăzi — prin opera sa — o prezență tot mai cunoscută pretutindeni, integrat în ultimul timp cunoașterii mondiale prin traduceri de mare circulație, mergînd de la franceză și italiană, pînă la ediții în limba japoneză*

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion